

TEATRO EN LOS ESTADOS

EDICIÓN ESPECIAL

ALEJANDRA SERRANO

2007 2017

Teatro en los estados

2007 - 2017

Teatromexicano punto com AC

Alejandra Serrano Rodríguez

Patricia Lizeth Estrada Ramos

Ana Lucía Ramírez Garcés

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli del INBA

Arturo Díaz/ **Director**

Edith Ibarra/ **Coordinadora de Investigación**

Julieta Rivas/ **Coordinadora de Documentación**

Araceli Rebollo/ **Coordinadora de Difusión**

Jesús Escalona/ **Administrador**

Investigadora asistente: Renata Rendón Villagrán

Diseño editorial: Álvaro Jasso

Primera edición: 2018

Teatromexicano punto com AC

Ret 13 Fray Servando 4 4 Jardin Balbuena Venustiano Carranza Cd. de México 15900

Esta publicación se realizó con apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a través del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, emisión 33-2017

Registro en trámite

Impreso en México

ÍNDICE

Presentación: Una década 11

Introducción: Apenas un parpadeo 12

Economía del teatro 15

Noticias nacionales relevantes 2007-2017 19

- Del Conaculta a la Secretaría de Cultura 21
- Una ley para la Cultura 24
- Seguridad social para creadores 24
- Circo para vender a México 25
- EFITEATRO 26
- Compañía Nacional de Teatro 27
- Los que se fueron 31
- Noticias relevantes 2016 y 2017 33

Capitales teatrales en México 41

- El inevitable centralismo 43
- Xalapa: Crisis de pensamiento 44
- El protagonismo de la infraestructura 45
- Mérida 2010-2017 47
- El fulgor que nos cegó la edad de oro no es luz de una estrella muerta 51

Ensayos 55

- Otra vuelta de Tuerca 57
- 30 años de teatro 59

Aguascalientes 61

- El teatro desde el centro del país 61

Baja California 62

- Desde la esquina en donde la frontera se mete al mar 62
- Tijuana hace teatro 64

Baja California Sur 65
Teatro en Baja California Sur durante 2007 65
Chihuahua 66
Aproximaciones al teatro actual en Chihuahua 66
Colima 67
Teatro bajo las palmeras 67
El escenario a la sombra del volcán 69
Estado de México 71
El Estado de México bajo el juego del escenario 71
Guerrero 72
Guerrero, el Clipperton del teatro nacional 72
Hidalgo 74
Panorama del teatro en Hidalgo 2007. Darío Pantaleón 74
El teatro en Hidalgo: 2008 75
Teatro en Hidalgo. La desilusión de avanzar 75
Jalisco 76
El teatro Jalisco 76
2008: año de cambios y nuevos retos 78
Teatro tapatío: Optimistas por un rato 80
Teatro en Jalisco: de la orfandad a la autogestión 81
Nayarit 82
¿El teatro nayarita en crisis? 82
Nuevo León 84
Generalidades del teatro en Nuevo León 84
Brevísimos apuntes de producción escénica de Nuevo León en 2008 85
La identidad del teatro regiomontano 86
Oaxaca 86
De temporal 86

Puebla 87
Panorama actual del teatro en Puebla 87
Querétaro 88
Querétaro, Teatro a dos aguas 88
Paisaje queretano 89
San Luis Potosí 90
La situación del teatro en San Luis Potosí 90
El teatro en San Luis Potosí durante el 2010 y lo que va del 2011 91
Sonora 92
Teatro en Sonora 92
Tamaulipas 93
Tamaulipas; el estado del tiempo o el teatro meteorológico 93
Tamaulipas: Un teatro acostumbrado a los altibajos 94
Veracruz 95
Teatro en Veracruz 95
Teatro xalapeño, una reflexión 96
Xalapa, tierra de paso 96
La deuda con el teatro veracruzano 97
Yucatán 98
De partido en partido, el teatro yucateco 98
Los rostros del teatro yucateco reflejados en la sarteneja 99
Efervescencia teatral en Yucatán durante el 2009 101
Zacatecas 102
Acontecimientos teatrales en Zacatecas 2008 102
Zacatecas… todavía teatral 102

UNA DÉCADA

Fernando de Ita

Es como una mujer encuerada en el desierto. Recostada en la arena del tiempo mexicano; esa inmensidad de mujeres asesinadas a mansalva.

Toda medición del tiempo es relativa, pero dentro de esa relatividad el cálculo nos permite tener un punto de vista de lo que sucedió en ése lapso de vida. Porque lo que cuenta es eso: la vida. En éste caso, la vida del teatro en nuestra vida.

La primera relectura de los anuarios *Teatro en los Estados* me produjo un sobresalto: ¿Todo ha cambiado para que todo siga igual en los teatros regionales? Me quedó la impresión de que con leves cambios podría publicar, hoy, el texto que escribí en el 2007, cuando Alejandra Serrano y Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio me invitaron a colaborar en una empresa a todas luces legomeana, porque hace un decenio parecía improbable que se hiciera un recuento de los estrenos o reposiciones que se daban en las marquesinas imaginarias de los estados, de gorrita café, es decir, por puro amor al teatro.

Pero sucedió, gracias a la disposición de Alejandra Serrano para hacer cosas insólitas como la cartografía de la producción dramática en los estados. Tomar el pulso, año con año, a los datos duros de la actividad escénica del teatro en las provincias.

Cómo les cuesta a los provincianos aceptar su gentilicio. Fue un ultraje en los años 80. Pensé que después de Liera, Galindo, Beverido, Norzagaray, Coronado, Ramírez, Araujo, de la Rosa y los tigres del norte (García, Solís, Serna), para mencionar apenas a los capos del orgullo local, todo estaría solucionado. Pues no. Decir teatro de provincia sigue siendo ese tipo de ultraje idiomático que te condena al pecado del centralismo.

Lo hermoso, para mí que soy de rancho, fue que el Anuario fue concebido precisamente para no pasar por la Catedral para tocar las campanas. Por siglos se dijo que en México sólo se podía ser alguien a la vera de la Iglesia Mayor: el poder central. Lo primero que manifiesta la decena de este Anuario es que las campanas también repican fuera de la Ciudad de México.

Que su tañido sea tan disparejo es el motivo de estas reflexiones.

En síntesis, el teatro profesional en los estados sigue dependiendo en muy alto porcentaje de las instituciones, sean gubernamentales o universitarias. Incluso los grupos como Rinoceronte Enamorado, que ya tienen su propio teatro, no podrían mantenerlo abierto sin el FONCA. Si colectivos con prestigio internacional como Teatro Línea de Sombra y La Capilla requieren de México en Escena para salir abantes, qué se puede decir de los grupos independientes de los estados que gracias a su labor de zapa han logrado ese mismo apoyo.

Me queda claro que la única manera de saber qué ha pasado en la década del Anuario con el teatro de las regiones es respondiendo entre todos: a) ¿Hay más grupos profesionales que hace 10 años? b) ¿Se han formados nuevos públicos para el teatro? c) ¿Se puede vivir de la taquilla? d) ¿Es posible ser un grupo realmente independiente, es decir, depender sólo del público? e) ¿Se ha elevado la excelencia artística de nuestro teatro en este decenio?

El proceso de la producción de arte es, en el papel, muy simple: Formación-Profesionalización-Socialización del trabajo artístico. Sin entrar en los asegunes, ya hay un buen número de escuelas para la formación de actores, algunas de directores y, las menos, de diseño escenográfico. La complicación comienza en el segundo paso. La práctica. Ya encarrerados, hay actores, directores y diseñadores que trabajan cinco o más producciones al año. Pero antes de tomar ese vuelo la realidad dice que los flamantes egresados sólo se suben al foro de sus propios montajes, que suelen ser uno al año. Si un cirujano operara a un paciente con dicha frecuencia se tardaría una década al menos para volverse un profesional de su tarea.

Socializar el arte es llevarlo al público, pero de qué manera. Diego Luna tiene actualmente una temporada en el Teatro de los Insurgentes con las mil 100 butacas ocupadas jueves y viernes, y con cuatro mil 400 los fines de semana porque da dos funciones. En Saltillo, Gustavo García ha logrado formar un público que llena la sala breve del Teatro Fernando Soler, con 50 personas. Las temporadas en provincia siguen teniendo un promedio de ocho funciones. Sin embargo, para la socialización del teatro es más valioso el logro de Gustavo que el de Diego porque lo primero es cosechar una rosa en el desierto, y lo segundo es recoger la cosecha de una muy bien ganada fama.

Lo que nos muestra con nitidez la primera década del Anuario, es que el teatro de las provincias sigue siendo provinciano, amateur, de aficionados, por más que las nuevas generaciones tengan el título de licenciados. Tómese el lector de cualquier Anuario la molestia de consultar con cuidado los estrenos y reposiciones de su estado. ¿Qué verá? ¿A cuántos de estos grupos considerará profesionales? ¿En cuántas de esas producciones reconocerá el círculo virtuoso de formación-profesionalización-socialización del teatro? Más sencillo aún: ¿cuál de esos montajes le dio un vuelco en el corazón?

No quiero ofender a nadie porque sé en carne propia lo que cuesta llegar al escenario con dignidad presupuestal y artística. He tenido el privilegio de hacer teatro con el apoyo de las instituciones, pero también he vivido como cómico de la legua, con una producción familiar, tocando puertas, abriendo caminos, tirando el carro. Es más cómodo y mucho menos desgastante tener dinero para pagar la producción y a los actores, aunque la pobreza nos obliga a ser más imaginativos y a depender más de nuestro oficio, a quitar todo lo superfluo y apostar por el cuentito, por la ancestral costumbre del ser humano de contar una historia alrededor del fuego.

Hacer teatro honesto en este país es una hazaña, entre otras cosas por la verticalidad del poder a secas y del poder cultural en el tema que trato. Tal vez por eso hay una fuga del teatro convencional hacia otra forma de socilizar el arte; poniendo en cuestión el sistema de producción oficial –que no excluye al teatro universitario– y la noción misma del teatro burgués. Para que esta rebelión sea libertaria debe darse al margen del Sistema que abomina porque hace varias décadas que los asaltos al poder dentro del Aparato han terminado por meter en la nómina a los revolucionarios. Quieran los dioses que las nuevas formas de socializar el arte logren crear no sólo mejores públicos sino mejores ciudadanos.

De no ser porque estamos celebrando 10 años de una empresa que parecía improbable, terminaría diciendo que estamos condenados a cargar la piedra de Sísifo, que una y otra vez rueda hacía abajo, repitiendo la historia de un fracaso. Pero no, si entre los cientos, los miles de estrenos y reposciones que se hicieron en la década registrada por el Anuario, hay un puñado de artistas del arte dramático y escénico que se jugaron la vida para estar ahí, en el tiempo real y ficticio de la imaginación, en el espacio físico y metafísico de la invención artística, tenemos que seguir, hasta que la piedra de Sísifo se detenga en las alturas y ya no sea el símbolo de la frustración humana sino la luna llena del porvenir del teatro.

Apenas un parpadeo

La edición especial de 2007-2017 fue más difícil de lo que esperaba, no solo por la cantidad de información, sino por el desgaste emocional que ha implicado. Revisar el teatro de este periodo es revisar una década de violencia y desesperanza en México.

Recopilar la información en los estados año con año y ver sus cambios me hacía ver el día a día con cierto optimismo. Ver cómo, a pesar de todo, las cosas cambian; se abren nuevos espacios, surgen nuevas voces y se va apagando el cacicazgo, en algunos lugares más lentamente que en otros, pero es la tendencia general.

En las oportunidades que tuve para hacer presentaciones y charlas en los estados, mostrando a los creadores locales sus propios índices, siempre tuve una sensación muy clara de detenerse y mirar atrás. Mirar atrás para ver el camino recorrido que, a pesar de ser siempre a contracorriente, algo se ha avanzado. En cambio, en cuanto el panorama federal la sensación ha sido la contraria: la inmovilidad.

Los últimos años han sido caóticos, tragedias sobre catástrofes, ahogados en una espiral de violencia que no termina y, como si no fuera suficiente estar secuestrados por un gobierno impune y una guerra violenta entre cárteles, el Presidente del país vecino inicia un ataque sistemático contra México, provocando que a mediados del 2018 no se haya logrado pactar un nuevo Tratado de Libre Comercio en América de Norte (TLCAN) y estén en riego de ser deportados miles de jóvenes que no conocen otra patria que Estados Unidos.

La cantidad de desaparecidos, feminicidios, transcidios, así como de periodistas asesinados en México durante los últimos diez años, rebasan todo entendimiento. Las cifras son tan altas que ya no son asibles. Según el Índice Global de Criminalidad 2016, desarrollado por la consultora británica Verisk Maplecroft, México fue en ese año el tercer país más peligroso del mundo por encima de Iraq y Siria, siendo solo rebasado por Afganistan y Guatemala. En 2017, Reporteros Sin Fronteras ubicó a México y Siria como los países más peligrosos del mundo para los periodistas.

Las consignas no han dejado de inundar las calles: No más sangre, Ya basta, Yo soy 132, Vivos los queremos, Ayotzinapa somos todos, Ni una menos, No son tres somos todos. Apenas un parpadeo y nuevas consignas suplantan a otras, nuevas tragedias. Los muertos se apilan y no pasa nada. ¿Cuánto puede durar el reclamo y la indignación antes de que el miedo y el cansancio los consuman?

Los creadores, gestores y promotores culturales no han sido ajenos a este clima, el teatro no ha dejado de denunciar, de trabajar desde su trinchera para pensar otros mundos posibles y además hemos estado al pendiente de los cambios en el, ahora, sector Cultura. Sin embargo, ante la apabullante realidad ha sido difícil dar seguimiento a las propuestas y protestas del gremio y muy fácil para las autoridades dispersar y olvidar los asuntos, como podrá revisar el lector en la sección Noticias nacionales relevantes. Estamos tan preocupados porque nos están matando que no podemos poner atención en todo lo que se están robando.

Dos sismos en septiembre de 2017, uno el 7 y otro el 19, afectaron buena parte del territorio nacional, siendo Oaxaca, Morelos y la Ciudad de México las entidades más afectadas. Con el sismo del día 19, en la Ciudad de México se derrumbaron cerca de 40 edificios quedando dañados más de tres mil. Si bien no fueron los 30 mil edificios caídos y los más de 60 mil edificios dañados del terremoto ocurrido el mismo día 32 años atrás, la ciudad se volcó a las labores de rescate suspendiendo cualquier otra actividad. El país sufrió un fuerte golpe económico y anímico y del ya de por sí reducido presupuesto a la cultura hubo reajustes para rehabilitar recintos dañados. Tras los sismos todo quedó en una especie de limbo.

Escribo estas líneas a mediados de las campañas presidenciales del 2018. Las encuestas auguran que la tercera es la vencida, que Andres Manuel López Obrador puede ganar en las urnas y nuestra incipiente democracia tener un mínimo de legitimidad. Digo esto sin ninguna alegría, de ganar AMLO parece que será más de lo mismo por las "alianzas estratégicas" que ha realizado y que hacen viable que pueda ganar la presidencia. Queriendo ser optimista, me parece que López Obrador es un rito de paso en la construcción de nuestra democracia, ya se verá.

En medio de este panorama no es fácil hablar de teatro, sin embargo, por primera vez en México el sector Cultura está jugando un papel en la contienda electoral. A pesar de lo difícil que ha sido para los creadores la fundación de una Secretaría de Cultura sin presupuesto, sigo pensando que es un cimiento para el futuro.

Tendencias del teatro mexicano

La edición de aniversario de *Teatro en los estados* no propone una la revisión numérica como ha sido el caso en las ediciones anuales. Recuperamos los ensayos generados en otros años y las noticias para preguntarnos qué ha cambiado, qué sigue igual.

Si hablar de la identidad mexicana como una sola cosa es imposible, lo mismo sucede al querer etiquetar al teatro mexicano, pero después de diez años de observar la actividad teatral sí podemos trazar algunas tendencias:

1. **Más teatro**. La cantidad del teatro que se hace en los estados ha tenido un crecimiento de prácticamente el doble entre 2007 y 2017.
2. **Más licenciaturas**. Existen muchas más licenciaturas de teatro en el país. Éstas han tendido un impacto directo en la actividad teatral de sus ciudades tanto en cantidad como en calidad.
3. **Mejor teatro**. La cantidad de teatro que podemos nombrar como profesional también ha crecido y está cada vez más vinculada con las tendencias contemporáneas. No solo gracias a las escuelas profesionales, sino también a los programas de educación continua del INBA y Creadores en los Estados de la Secretaría de Cultura, entre otros esfuerzos de las instancias locales y de grupos independientes por llevar cursos y talleres a sus ciudades.
4. **Brecha generacional**. Hay una brecha generacional muy grande entre creadores, con excepción de las capitales teatrales y algunas otras ciudades. Existe una gran cantidad de creadores escénicos con trayectoria que se formaron en las tablas y que no tienen intención de actualizarse. En algunas ocasiones estas diferencias los antagonizan.
5. **Dramaturgia mexicana**. En mayor medida, el teatro que se lleva a escena es dramaturgia mexicana contemporánea.
6. **Dramaturgias propias**. Existe una gran producción de dramaturgias propias en los estados, ya sea en creación colectiva o un solo autor.
7. **Teatro documental y autoficción**. Aunque son tendencias que tienen más fuerza en la Cd. de México hay exponentes importantes en los estados y sobre todo hay un interés general por indagar en estas teatralidades.
8. **Espacios autónomos**. En prácticamente todos los estados una problemática constante es la falta de espacios y/o lo difícil del acceso a los teatros institucionales. Por eso, prácticamente en todas las ciudades existen espacios autónomos. En general, los espacios que tienen más tiempo son los que se han dedicado al gusto popular, sobre todo comedia y que, normalmente también ofrecen servicio de comida y/o bebida. Otro aspecto muy común en los estados han sido los espacios alternativos "pop-ups", que surgen a partir de un proyecto de montaje y mueren con él. Puede tratarse de casas particulares, patios, intervención de espacios abandonados, etc. En los últimos años, han surgido espacios independientes con otro perfil que buscan tener una calidad teatral profesional. Mucho ha sido porque el apoyo de México en escena lo posibilita, pero también, en muchos casos ha sido una respuesta al cierre del programa que

permitía que los Teatros del IMSS tuvieran un grupo teatral residente (Teatros para la comunidad teatral).

9. **Mayor circulación**. Los presupuestos en los estados son reducidos y son pocos los estados que cuentan con programas que financien la producción de obras fuera del PECDA (Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico), que en realidad es un programa bipartita (federal/estatal) que funciona como un FONCA chiquito y que otorga máximo dos apoyos a producción con un monto total que va de 60 mil a 150 mil, dependiendo el estado. Para la mayoría de los grupos la forma de generar recursos para producción es la circulación, ya sea al interior del estado o en festivales fuera de él. Por otro lado, hay un sentido de vinculación y exposición que hace que los creadores en los estados inviertan mucho en circular y en presentarse en la Ciudad de México, aunque esto represente más un gasto que un ingreso.
10. **Colaboraciones**. En los últimos años podemos ver un aumento en la colaboración entre creadores de diferentes estados y muchos creativos (directores, escenógrafos, vestuaristas, diseñadores multimedia, etc.) de la Cd. de México trabajando con grupos en diferentes estados. Hay una tendencia de movilidad y flexibilidad en los equipos de trabajo, sobre todo en las ciudades donde hay mayor actividad profesional. Los grupos semi-profesionales son más estáticos y sus grupos tienden a ser más cerrados.
11. **Teatro para jóvenes públicos**. Aunque falta mucho camino por recorrer en este terreno, en muchas ciudades ya se está produciendo teatro inteligente, con contenido y con búsqueda creativa pensado para niños y/o adolescentes.

Para esta publicación esperaba tener más datos, más indicadores, poder trazar tendencias más específicas y dar alguna certeza sobre nuestro quehacer teatral en esta edición. Sin embargo, lo que tenemos es un recuento de daños, una mirada incompleta a una República teatral creciente y algunos indicios sobre lo que falta por hacer. No lo digo con amargura, al contrario, hay mucho espacio para seguir pensando el teatro y diez años prueban no ser nada, apenas un parpadeo.

Queda pendiente en esta edición una crónica sobre la Muestra Nacional de Teatro de la que he sido testigo a lo largo de más de diez años, pero al revisar el material me pareció que merecía una publicación aparte. La Muestra Nacional es para el teatro de los estados un faro, una unidad de medida, un estigma, una meta, un adversario, un compañero. Cada edición está marcada por la ciudad en la que se realiza, el contexto nacional y el modelo de Muestra que, afortunadamente después de 38 emisiones, sigue mutando.

Economía del Teatro

La Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM) del Instituto Nacional de Estadística y Geografía presenta información nacional sobre la dimensión económica del sector de la cultura y sus áreas, estas son: artes visuales y plásticas; artes escénicas y espectáculos; música y conciertos; libros, impresiones y prensa; medios audiovisuales; artesanías; diseño y servicios creativos; patrimonio material y natural; formación y difusión cultural en instituciones educativas; y producción cultural de los hogares.

En el año 2016, el sector de la cultura en su conjunto generó 617,397 millones de pesos (mdp) de PIB y creció casi tres veces más que el total de la economía. A continuación se mencionarán algunos indicadores sobre el sector en su conjunto:

Las Artes escénicas y espectáculos es el área general que agrupa eventos y espectáculos culturales en vivo relacionadas con el teatro, la danza, la ópera, espectáculos artísticos y culturales en general (incluidos los deportivos), además de algunos servicios como los prestados por promotores y agentes, y el alquiler de espacios para presentar los eventos.

En este contexto, la información que podemos identificar en esta área general de la cultura cubre las siguientes industrias:

Información	Áreas específicas	Clases SCIAN involucradas	Descripción SCIAN
Mercado	Danza	711121	Compañías de danza del sector privado (ballet, contemporánea o regional)
	Espectáculos artísticos	315224	Confección en serie de disfraces y trajes típicos (vestuario artístico)
		334310	Fabricación de equipo de audio y de video (productos para conexión de audio y equipo para presentación de espectáculos)
		339950	Fabricación de anuncios y señalamientos (carteleras)
		711191	Otras compañías y grupos de espectáculos artísticos del sector privado (malabaristas, acróbatas, payasos, danza aérea, de magia, de patinaje, etcétera)
		711311	Promotores del sector privado de espectáculos artísticos, culturales, deportivos y similares que cuentan con instalaciones para presentarlos (espectáculos excepto deportivos)
		711320	Promotores de espectáculos artísticos, culturales, deportivos y similares que no cuentan con instalaciones para presentarlos (espectáculos excepto deportivos)
		711510	Artistas, escritores y técnicos independientes (actores)
	Espectáculos deportivos	711212	Equipos deportivos profesionales (hipódromos, autódromos, velódromos y galgódromos)
		711311	Promotores del sector privado de espectáculos artísticos, culturales, deportivos y similares que cuentan con instalaciones para presentarlos (espectáculos solo deportivos)
		711320	Promotores de espectáculos artísticos, culturales, deportivos y similares que no cuentan con instalaciones para presentarlos (espectáculos solo deportivos)
	Teatro	532493	Alquiler de maquinaria y equipo comercial y de servicios (equipo para teatro)
		711111	Compañías de teatro del sector privado (musical y no musical)
	Promotores, agentes y representantes	711311	Promotores del sector privado de espectáculos artísticos, culturales, deportivos y similares que cuentan con instalaciones para presentarlos
		711320	Promotores de espectáculos artísticos, culturales, deportivos y similares que no cuentan con instalaciones para presentarlos
		711410	Agentes y representantes de artistas, deportistas y similares
	Alquiler de espacios para espectáculos	531115	Alquiler sin intermediación de teatros, estadios, auditorios y similares (para eventos y espectáculos)
Gestión pública	Gestión pública en artes escénicas y espectáculos	Diferentes unidades del gobierno federal y estatal, por ejemplo el Instituto Nacional de Bellas Artes; la Compañía Operadora del Centro Cultural y Turístico de Tijuana; Instituto Mexicano del Seguro Social; Universidad Nacional Autónoma de México; e Instituto Politécnico Nacional.	

El lector puede notar que algunas actividades económicas SCIAN se repiten en diferentes áreas específicas, esto es porque la información de los Censos Económicos permite distinguir al interior de cada clase SCIAN un siguiente nivel de información, este se denomina productos y permite clasificar y reasignar de una forma muy detallada los diferentes bienes y servicios culturales que dan forma a una actividad en particular.

En relación con el teatro, el Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte (SCIAN) versión 2013 identifica en la clase 711111 "Compañías de teatro del sector privado" a aquellos establecimientos que se dedican principalmente a la producción y presentación de espectáculos de teatro, de mimos, de comedia y de títeres. Excluye el alquiler, el preparar y servir bebidas alcohólicas para consumo inmediato; cantantes y grupos musicales; compañías de magos y compañías circenses del sector privado; promotores de espectáculos artísticos y culturales; actores, artistas y productores de obras de teatro que trabajan por cuenta propia; restaurantes con servicio de preparación de alimentos a la carta o de comida.[1]

Debido a que los teatros administrados por el sector público se encuentran dentro del apartado *Gestión pública en artes escénicas y espectáculos*, en lo sucesivo **los datos que se mencionen harán referencia a la industria privada del teatro.**

Es importante mencionar que el teatro participa en otros campos de la cultura aunque no sea posible distinguir su participación de manera directa, por ejemplo dentro de la *Formación pública y privada* con licenciaturas en teatro, actuación, arte dramático, arte teatral, artes escénicas y escenografía.

Por otro lado aunque dentro de la *Producción cultural de los hogares* encontramos agregada la aportación económica de presentaciones de teatro en vía pública; voluntarios en teatro; y a personas que ofrecen cursos sobre teatro de manera gratuita, esta información se encuentra disponible para su consulta en los microdatos de la Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México (ENCCUM)[2] 2012.

La CSCM ofrece en su publicación un conjunto de resultados macroeconómicos del sector cultural para la serie 2008 al 2016, y si bien el abanico de variables es amplio, en esta edición se abordarán solamente algunos indicadores que este estudio ofrece.

Producto interno bruto del teatro

El PIB del teatro representa en términos monetarios, el trabajo y talento de las personas que participan en la oferta de este arte escénico; abarcando al personal de seguridad, taquilla, intendencia, administrativo, dirección, utilería, maquillaje, actores, técnicos de luz y sonido, etcétera.

En el año 2016 el sector de la cultura en su conjunto contribuyó al total de la economía con el 3.3% del PIB. Por su parte, las artes escénicas contribuyeron con el 5.6% del sector, esto equivale a 33,837 mdp. Es importante mencionar que en este mismo año, por cada 100 pesos de PIB en las artes escénicas y espectáculos, el gobierno general contribuye con el 6.4 por ciento.

Dentro de las artes escénicas, la industria del teatro generó 130 mdp de PIB en el año 2016. Comparando esta cifra con otras actividades económicas, por ejemplo, por cada 100 pesos de PIB que generan los campamentos y albergues recreativos,[3] el teatro produce 130 pesos.

[1] Cfr. INEGI. Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte. México SCIAN 2013; p. 493 y 494.

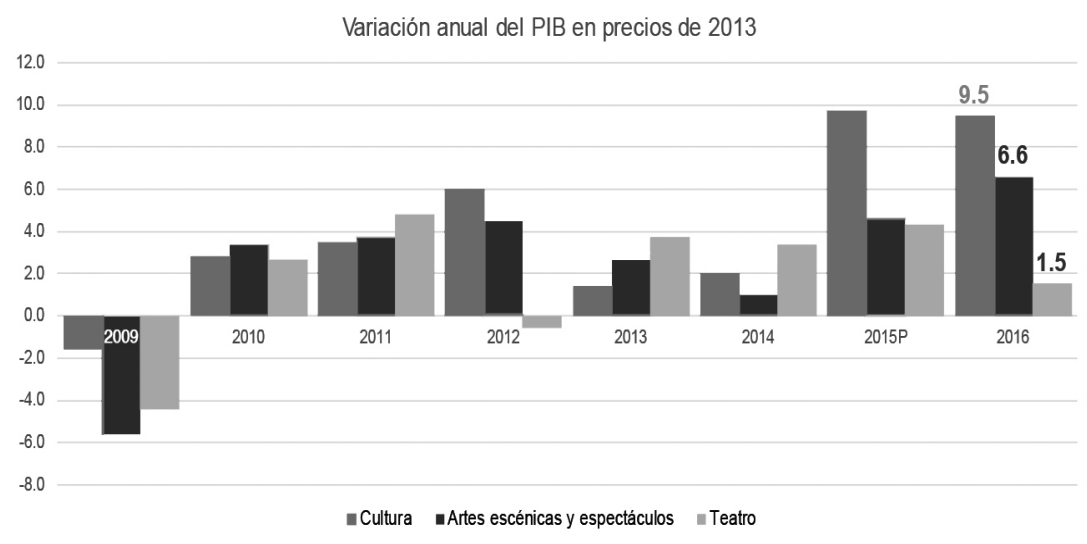
[2] http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/enchogares/especiales/enccum/default.html

[3] Rama SCIAN 7212 Campamentos y albergues recreativos.

¿La industria del teatro crece?

Como un indicador adicional, la CSCM publica el crecimiento del PIB en precios constantes, esto significa presentar la dinámica que en el tiempo ha tenido el teatro pero sin la influencia que el efecto de los precios puede tener, de esta forma lo que estaremos apreciando será el incremento real.

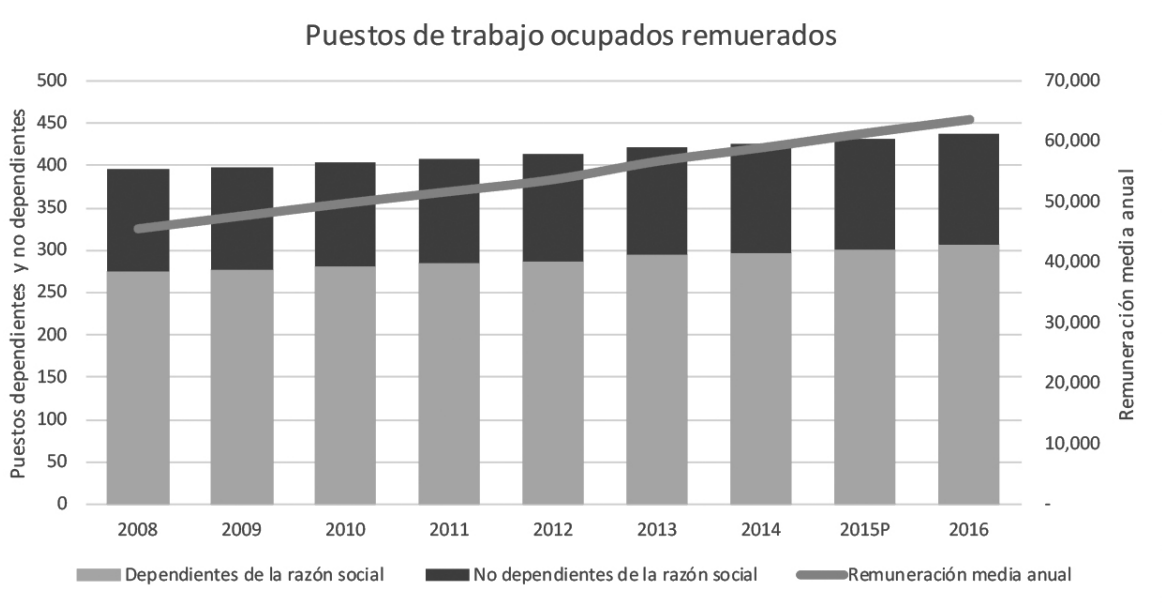
Como se puede apreciar en la gráfica, se puede comparar el comportamiento que el sector de la cultura, las artes escénicas y espectáculos y el teatro en particular han presentado a lo largo de la serie. Es importante destacar que solamente los años en los que la gráfica marque por abajo del cero, estaríamos hablando de un decrecimiento de la industria, por ejemplo, vemos que en el 2009 la crisis influyó en estos tres ámbitos. Respecto a las variaciones en el año 2016, cabe mencionar que la economía en su conjunto creció 2.7%, mientras que el teatro 1.5 por ciento.



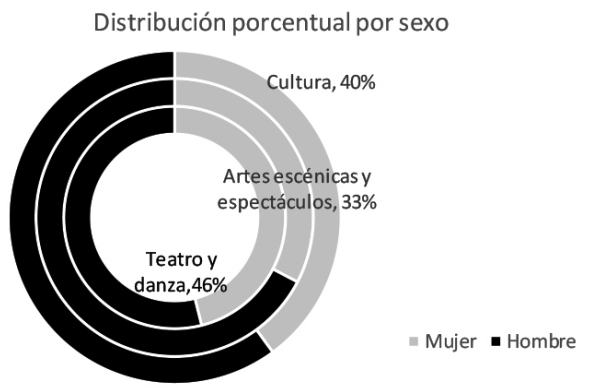
En relación con el empleo, la cuenta ofrece diferentes variables; por un lado muestra la remuneración media anual que perciben en promedio las personas que trabajan en el teatro, en el año 2016 estas ascienden a $5,297 pesos mensuales.

Por otra parte, asumiendo que existen diversos esquemas de trabajo en el sector de la cultura (tiempo completo, por horas, por obra, entre otras), la cuenta muestra la variable de puestos de trabajo que agrupa la cantidad de trabajo en jornadas estándares de ocho horas; esta forma de analizar el empleo se llama "puestos de trabajo", y la cuenta distingue entre los dependientes de la razón social y los que no lo son, situación que corresponde principalmente al esquema de contratación por outsourcing. En el año 2016, de los 437 puestos de trabajo requeridos por el teatro, 306 fueron dependientes de la razón social.

Si bien es importante conocer jornadas de trabajo dedicado para poder generar la experiencia del teatro, otro indicador relevante es conocer el número de personas que sin importar cuanto tiempo trabajaron, permitieron la producción de esta industria. En el año 2013, en conjunto en el teatro y la danza trabajaron 2,074 personas; las artes escénicas y espectáculos emplearon 26,061 personas y el sector de la cultura en su conjunto 2'225,415 personas.

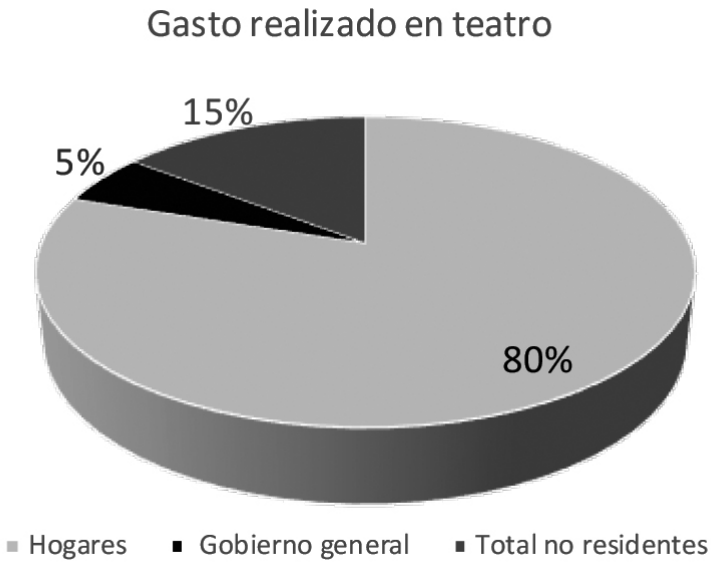


En la gráfica anterior se puede apreciar la distribución porcentual que por sexo se tiene en el sector de la cultura en su conjunto en el anillo externo, en las artes escénicas y espectáculos en el central, y finalmente el teatro y la danza con 46% mujeres en el anillo interno.



Gasto de la sociedad mexicana en el teatro

La cuenta organiza a las personas que desarrollan actividades económicas en el país en diferentes grupos bajo el criterio de la motivación principal de sus decisiones; en este contexto, en el año 2016 por cada 100 pesos gastados en teatro, 80 lo desembolsaron los hogares, 15 los no residentes y 5 el gobierno general, esto se puede analizar en la siguiente gráfica:



Para consultar todas las variables de la CSCM y conocer con más detalle la información, se invita a consultar: http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/proyectos/cn/cultura/default.aspx

El desarrollo de este apartado se realizó en colaboración con personal de la Dirección de Cuentas Satélite del Instituto Nacional de Estadística y Geografía: Manuel Pérez Tapia y Carlos Andrés Pelestor Franco

Noticias nacionales relevantes 2007-2017

Del Conaculta a la Secretaría de Cultura

Un breve recorrido de las notas relevantes para la cultura a nivel federal entre 2007 y 2017 que termina por ser un recuento de los sucesos para el paso del Conaculta a la Secretaría de Cultura

60 años del INBA

En 2007 el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) cumplió 60 años, siendo la institución gubernamental dedicada a las Artes más longeva del país y para celebrar, la Cámara de Diputados asignó un presupuesto de 1,700 millones de pesos en lugar de los 2,400 mdp que había solicitado la titular Teresa Franco.

Defensa del Centro Cultural Helénico

En 2004 inició una pugna entre el Centro Cultural Helénico que formaba parte del Conaculta y el Instituto Cultural Helénico, Asociación Civil a la cual fue donado el predio donde se encuentran ambos en 1979 y por el cual Conaculta paga renta. En junio de 2007 el conflicto escaló, Conaculta emitió un comunicado donde señalaba que buscaría alternativas jurídicas para recuperar el inmueble de Av. Revolución 1500. El 25 de ese mes, diferentes grupos teatrales organizaron una manifestación afuera de las instalaciones para exigir la solución al conflicto que afectaba uno de los recintos culturales con mayor actividad e impacto para el teatro. A mediados de 2008, las instituciones lograron un acuerdo.

Donativos dudosos

El 12 de marzo de 2007, *La Jornada* publicó una nota titulada "El altruismo en México, forma de evadir impuestos "con elegancia".

En ella, la autora Mónica Mateos-Vega señalaba que "Los donativos, los mecenazgos y en general la participación de la iniciativa privada en la cultura, asuntos que están en el futuro de la agenda política nacional, despiertan un sinfín de dudas y suspicacias por la falta de leyes que de manera clara y puntual regulen el ir y venir de los dineros".

Mencionaba que no había mecanismos de regulación y supervisión de los donativos y que los Legisladores del Congresos de la Unión habían solicitado a Conaculta en varias ocasiones informes detallados y que a la fecha de la publicación de la nota eso no había sucedido y señalaba varios casos sospechosos de entrega de recursos, no pequeños, a fundaciones y asociaciones de parte de Conaculta: "Al cotejar datos hacendarios de 2006, se aprecia que en México es posible la existencia dos asociaciones diferentes (que recibieron, en conjunto, 255 mil pesos), pero con un solo Presidente. Se trata de Arturo Morell, quien para su Festival Hispano Americano de Pastorelas recibió 140 mil pesos y para su Fundación Voz en Libertad 115 mil, más que lo donado por el CNCA al Centro de Humanidades de Baja California (100 mil), a la Fundación Diego Rivera (20 mil), a la Fundación de Estudios Iberoamericanos Gonzalo Rojas (50 mil), al Festival del Tambor y la Cultura Africana (75 mil) o a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, a la que le donaron 45 mil 437 pesos)".

El plan de Calderón

En los últimos días de 2007, el entonces presidente Felipe Calderón, acompañado por el titular del Conaculta, Sergio Vela, presentó su Programa Nacional de Cultura 2007-2012, con el cuál buscaba "generar ingreso" a partir de la "enorme riqueza cultural" del país y anunció aumentos de 25% a las becas del Sistema Nacional de Creadores.

También se comprometía a abrir 10 nuevas zonas arqueológicas y mejorar los servicios en 163, así como a formalizar la Conferencia Nacional de Cultura, que se constituirá como mecanismo de interlocución entre el gobierno federal y los de los estados: "Su primera tarea, explicó, consistirá en lograr que las aportaciones de recursos públicos estatales y federales a los fondos mixtos se dupliquen en un periodo de cinco años, mediante un aumento gradual de 20% cada año. La otra meta consiste en que a partir del Presupuesto Federal de 2008 se fije un monto mínimo de apoyo por la cantidad de 15 millones de pesos para cada entidad federativa, independientemente de los recursos pertenecientes a otros fondos mixtos y regionales". (Claudia Herrera y Fabiola Palapa "Calderón demanda "generar ingreso" con la riqueza cultural". *La Jornada*. México, DF. 11/12/2007).

Polémicas gestiones de Conaculta en el sexenio de Calderon

El 4 de diciembre de 2006, Sergio Vela fue nombrado presidente del Conaculta, el 3 de marzo de 2009, el presidente Felipe Calderón aceptó su renuncia nombrando a Consuelo Saizar en su lugar.

La gestión de Sergio Vela fue polémica desde el principio y se agravó con las renuncias en 2007 de varios funcionarios de Cultura, iniciando con Saúl Juárez en ese entonces Director General de Bibliotecas, Raúl Zorrilla renuncia como titular del FONCA e Ignacio Padilla dejó el cargo al frente de la Biblioteca Vasconcelos.

Las renuncias continúan en 2008, siendo la más significativa para el teatro la renuncia de Luis Mario Moncada al frente del Centro Cultural Helénico.

El 28 de febrero de 2008, *El Universal* dio a conocer los gastos de Vela en viajes de primera clase al extranjero con un promedio de gasto diario de 12 mil pesos, siendo un total de $571 mil pesos durante el 2007.

La administración de Consuelo Saizar no fue más feliz. Aunque algunos recibieron la noticia con optimismo por su gestión al frente del Fondo de Cultura Económica, pronto se desinflaron los ánimos. Saizar emprendió numerosas obras de construcción y remodelación que fueron poco transparentes, por decir lo menos, y con resultados poco satisfactorios en la mayoría de los casos.

Hacia el final de su gestión se hizo pública la propuesta de Roberto Vázquez (Secretario Cultural y Artístico de Conaculta) de crear 500 nuevos teatros en diferentes municipios y aunque algunos teatristas lo entendieron como una buena noticia de inversión al teatro, a la luz de las obras realizadas por la administración, así como de tantos espacios culturales subutilizados en el país, pronto fue claro que no habría apoyo por parte de la comunidad teatral a tal propuesta. La propuesta desapareció rápidamente del panorama, sin mayor impacto.

En 2018, en medio de campañas electorales reapareció Saizar en campaña con la candidata independiente a la presidencia, Margarita Zavala, esposa del expresidente Felipe Calderón.

El derecho a la cultura

La Comisión de Puntos Constitucionales de la Cámara de Diputados aprobó en 2008 un dictamen para establecer en la Constitución el derecho al acceso a la cultura, así como una ampliación de las facultades de los diputados para legislar en la materia.

El presidente de la Comisión de Cultura, Emilio Ulloa Pérez, explicó que, con la reforma, México cumplirá, asimismo, compromisos internacionales en materia de derechos humanos, económicos, sociales y culturales. El dictamen aprobado por la Comisión de Cultura adiciona un párrafo en el artículo 4º de la Constitución. Este proceso continuó su curso hasta realizarse la reforma en 2011. La Reforma artículo 4° es el antecedente de la creación de la Secretaría de Cultura en 2015 y la Ley General de Cultura y Derechos Culturales en 2017.

Recortes para cultura y la guerra contra el narcotráfico

El 28 de mayo de 2008 se publicó un decreto por medio del cual se ordenó un ahorro del 9.9% a todas las dependencias del gobierno federal. El Conaculta aseguró que el recorte no afectaría a los programas sustanciales.

En febrero de 2009, el creador escénico Ignacio Escárcega renunció a su cargo como titular de la Coordinación Nacional de Teatro del INBA, luego de

haber sido ratificado por la administración en turno. Su renuncia sucede al mismo tiempo que se confirma un recorte del 22% de presupuesto para esa coordinación. Juan Meliá, quien en ese momento era director del Instituto de Cultura de León, asume el cargo.

A finales del 2009, la Senadora María de Lourdes Rojo del PRD, realizó una propuesta para exhortar al Presidente de la República, a la SEP y a la Cámara de Diputados para considerar el fortalecimiento del presupuesto del subsector cultura para 2010, donde expresaba lo siguiente:" …vemos con honda preocupación que ante una realidad del entorno económico se quiera sacrificar a la educación y la cultura en los recortes presupuestales que si bien para el presente ejercicio el monto destinado al subsector fue de 11.6 mil millones de pesos, según la información pública disponibles ya se anunció un recorte de 9.9%, lo que hace previsible que para el siguiente ejercicio, no sólo no se conserve el presupuesto en el monto del año que termina, sino que se puede traducir en una disminución que pueda llegar al 20%; esto, sin duda, se reflejará en una notable disminución en el fomento a la actividad cultural" (*Gaceta del Senado* 03/09/09).

El recorte para las universidades públicas en 2009 fue de 800 millones de pesos.

Mientras se hacían recortes en Cultura, Educación, Salud y muchas otras áreas, había otras Secretarías que aumentaron su presupuesto para financiar la guerra contra el narcotráfico. El periódico *El País* (25/08/2009), reportó los siguientes números:

Dependencia	2007	2008	2009
Secretaría de la Defensa	32.200 mdp	34.861 mdp	43.623 mdp
Secretaría de Marina	10.951 mdp	13.382 mdp	16.059 mdp
Secretaría de Seguridad Pública	13.664 mdp	19.711 mdp	32.916 mdp
Procuraduría General de la República	9.216 mdp	9.307 mdp	12.309 mdp

El presupuesto de estas cuatro dependencias en conjunto se incrementó de media en casi un 60% a lo largo la administración de Felipe Calderón, especialmente el de la Secretaría de Seguridad Pública en 140%. Al mismo tiempo, el PIB de México reportaba una caída en los dos primeros trimestres de 2009 del 8.5% y del 10.3% respectivamente.

El regreso de Rafael Tovar y de Teresa

En 2012 regresa el PRI a la presidencia y tras mucha especulación finalmente se nombra como titular de Conaculta a Rafael Tovar y de Teresa y a María Cristina García Cepeda como directora del INBA. Su nombramiento causa opiniones y ánimos encontrados, por un lado se trata del PRI tradicional con todas sus malas prácticas. Por otro lado, Tovar es admirado y respetado por sus propios méritos, además de sus logros como funcionario cultural entre los que se incluyen que durante su anterior gestión del Conaculta (1992-1999) se fundó el FONCA, así como el Sistema Nacional de Creadores de Arte.

En esta administración, los esfuerzos de Tovar y de Teresa se centran principalmente en que la cultura deje de ser un subsector para convertirse en Secretaría y en diciembre de 2015 se convierte en el primer Secretario de Cultura. Un año después, el 10 de diciembre, falleció a causa de cáncer, siendo sucedido por María Cristina García Cepeda al frente de la recién creada Secretaría de Cultura.

Más recortes para la Cultura

Enrique Peña Nieto inicia su presidencia con la intención de recortar alrededor de 4 mil millones de pesos del presupuesto de Cultura para 2013, lo cual causó una reacción del medio cultural lo suficientemente sonora para que finalmente se aprobara un presupuesto de poco más de 16,500 millones de pesos, en lugar de los 12,400 mdp que se habían anunciado originalmente. Para el ejercicio 2014, se repite la propuesta de recorte por parte del Ejecutivo Federal.

"Desde la llegada de Enrique Peña Nieto al poder, el presupuesto para cultura, cine, arte y deporte no ha dejado de disminuir. Este año ese sector ejerció hasta 21% menos que en 2012 y para 2014 se proyecta un recorte de 35%." Reportó Tania L. Montalvo en *Animal Político* (04/11/2013), según esta nota, la propuesta para 2014 contemplaba los siguientes recortes:

- 45% menos para el Centro de Capacitación Cinematográfica
- 42.8% menos para la Comisión Nacional de la Cultura Física y Deporte
- 18.3% menos para las librerías Educal
- 40% menos para los Estudios Churubusco
- 11.4% menos para el Instituto Mexicano de Cinematografía
- 7.3% menos para el Fondo de Cultura Económica
- 12.5% menos para el Instituto Mexicano de la Radio
- 4.4% menos para el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- 44.3% menos para el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta)

Declaraciones públicas, manifestaciones de estudiantes, cartas a presidencia se realizaron para detener el recorte, sin embargo la forma de equilibrarlo fue otorgar 4 mil millones de pesos a un Fondo que incluye proyectos estatales que fueron asignados por la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados. Proyectos etiquetados discrecionalmente por los diputados y que nunca han tenido una operación transparente y que continúan operando así en 2017.

En 2016, nuevamente se recortó el presupuesto de cultura. Irónicamente el recorte se realizó en el primer año de la Secretaría de Cultura. Por un lado se daba a la Cultura su espacio propio y dejaba de ser un subsector de la Secretaría de Educación y al mismo tiempo se debilitaba su presupuesto en un año difícil de cambios y reajustes. Ese mismo año, mientras se recortaba el presupuesto de cultura en un 30%, la Secretaría de Turismo pagó a la compañía canadiense Cirque du Solei 47.7 millones de dólares para la realización del espectáculo *Luzia*.

Para el ejercicio 2017, dentro de los recortes de cultura desaparecen una bolsa destinada a los estados que entregada alrededor de 30 millones (subsidio PISO) que, en la mayoría de los casos era el presupuesto total de proyectos de los estados, argumentando que los gobiernos estatales deben ejercer su gasto en cultura y no depender del gobierno federal para ello.

En respuesta a los constantes y crecientes recortes, el 22 de noviembre de 2016 la comunidad teatral clausuró simbólicamente las oficinas de Reforma de la Secretaría de Cultura en la Ciudad de México y con réplicas en varias ciudades del país (Hermosillo, Ciudad Juárez, Guadalajara, Tijuana, Pachuca, Jalapa y Chihuahua). Directivos de diversas áreas de la Secult acordaron dialogar con los manifestantes para resolver dudas y aseguraron que los recortes no afectarían actividades sustanciales, dando seguimiento a los Programas de Alcance Nacional recién instalados que son, entre otros, las Muestra Estatales de Teatro y el Programa Nacional de Teatro Escolar en todo el país.

Los directivos de la Secretaría, Saúl Juárez, Subsecretario de Desarrollo Cultural; Francisco Cornejo Rodríguez, Oficial Mayor; Antonio Crestani, Director de Vinculación Cultural y el director de Comunicación Social, Miguel Ángel Pineda, coordinaron una reunión con el Presidente de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, Santiago Taboada, donde los teatristas expusieron dudas, temores y reclamos, entre ellos el manejo discrecional los proyectos etiquetados por la Comisión de Cultura. El diputado Taboada aceptó que el mecanismo no era el más eficaz y que él no se opondría a que lo operara directamente la Secretaría de Cultura, sin embargo señaló que esa decisión no estaba entre sus capacidades y no logró articular una orientación sobre el camino a recorrer para lograrlo.

Los etiquetados de la Comisión de Cultura

"El secretario técnico de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, Alejandro Méndez González, fue acusado por legisladores de extorsionar a las organizaciones culturales con los recursos que reciben cada año y que

se etiquetan, vía Conaculta, en el Presupuesto de Egresos de la Federación" publicó *El Universal* el 25 de febrero de 2014.

Las denuncias y las inconsistencias en los proyectos continuaron apilándose: "De los 3 mil 213 proyectos que solicitaron recursos, la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados eligió 470 proyectos que ejercerán, en conjunto, un presupuesto de mil 867 millones 756 mil pesos. Sin embargo, se desconocen sus objetivos y alcance, así como los nombres de los responsables de los trabajos beneficiados, 274 no gubernamentales y el resto de estados y municipios. En la lista publicada en el Diario Oficial de la Federación el 3 de diciembre, solamente se consigna el nombre del proyecto y el monto. Por ejemplo: "Tras el lente" (un millón de pesos) o "La cultura se ve, se siente y se escucha" (10 millones de pesos). La presidenta de la Comisión, la panista Margarita Saldaña, se negó a proporcionar los proyectos completos con el argumento de que "son competencia de los legisladores". (Jorge Ricardo, Agencia Reforma. 05/05/2014).

Estas irregularidades causaban presión sobre el Conaculta, por lo cual el Secretario Ejecutivo del Conaculta, Francisco Cornejo, declaró que la función del Conaculta no era avalar los proyectos elegidos por la Comisión de Cultura. Sin decirlo, pero dejándolo en claro, Cornejo señaló las irregularidades del proceso del Congreso en la selección de proyectos apoyados y mencionó un proyecto en específico "Vida y Cultura", del que sólo se sabe que es de Azcapotzalco y que recibirá 61.4 millones de pesos, el doble de lo que el Congreso da a las estancias de cultura estatales.

La Secretaría de Cultura ha logrado implementar mecanismos de verificación de los proyectos aprobados, sin embargo hasta 2017 no tenía ninguna participación sobre la forma de revisar y seleccionar los proyectos.

Atrasos en los pagos a creadores

Los pagos realizados por instancias de gobierno siempre han sido trámites lentos, los convenios se firman después de realizadas las actividades y los pagos se realizan entre un mes y tres meses después. Sin embargo, en 2013 y 2014 la situación se agravó considerablemente. "Una decena de compañías de teatro y promotores culturales denunciaron adeudos de hasta once meses de instituciones como el Centro Cultural Helénico y la coordinación Alas y Raíces del Conaculta.", escribió Silvia Isabel Gámez para la Agencia Reforma (09/05/2014). En esa misma nota, se cita al entonces director de Comunicación Social del Conaculta, Miguel Ángel Pineda, quien explicó que la SEP y el Conaculta habían establecido una mesa de trabajo para que en 2015 se pagara a los artistas y promotores a mes vencido, lo cual no ha sucedido a la fecha de publicación de esta edición, ni con el cambio de Conaculta a Secretaría de Cultura.

Los atrasos en 2014 no solo fueron en los pagos a creadores y promotores, también dentro de la propia estructura de Conaculta a las personas contratados por honorarios (nombrados capítulos 1000 y 3000), lo cual continuó ocurriendo intermitentemente y estallando en los medios en marzo de 2018 con el hashtag #yapagameinba. También se reportaron fuertes atrasos en programas del FONCA como México en escena y el Programa de Fomento y Coinversiones Culturales, así como en la convocatoria de Festivales de la Dirección de Vinculación Cultural. Debido a esto último algunos festivales tuvieron que cancelar y cambiar sus fechas al siguiente año, por falta del recurso asignado.

Conaculta atribuía la falta de pagos y el tránsito lento de los recursos a que la Secretaría de Hacienda no hacía lo propio, al solicitar los pagos directamente en Hacienda por medio de un oficio, la respuesta fue que los recursos ya habían sido entregados a la Secretaría de Educación Pública. En medio de esta ríspida relación entre Secretarías, la comunidad artística quedaba en medio de un fuego cruzado. La esperanza era que mejorara esta situación al contar con la Secretaría de Cultura.

El nacimiento de la Secretaría de Cultura

Como parte de su tercer informe de gobierno, el presidente Enrique Peña Nieto anunció el 3 de septiembre del 2015 la creación de la Secretaría de Cultura y se aprobó el 16 de diciembre de ese mismo año. Fue nacimiento apresurado el de la Secretaría en medio de muchas polémicas y suspicacias. Una Secretaría que nació con un presupuesto recortado, con la mayor parte de la comunidad cultural en contra de su creación y en medio de una reforma educativa que había generado, entre muchas manifestaciones y protestas, un plantón de casi año y medio de profesores, primero en el Zócalo y, después de ser expulsados de ahí, en el monumento a la Revolución.

Respecto a la creación de la nueva Secretaría, Luz Emilia Aguilar Zinser escribió: "El anuncio de la nueva Secretaría de cultura, exigencia de muchos creadores durante 25 años, ocurrió de modo nada esperanzador. Se dio en voz de un presidente que ha demostrado de múltiples maneras que desconoce el tema, que ignora las implicaciones de las palabras arte y cultura. Y no podemos sino reconocer que lo más probable es que si pone atención al sector, en la evidencia sin fin de los abusos extremos, grotescos de su mandato, es porque encuentra en ello alguna utilidad personal y para su grupo de amigos. La medida, con tintes de cortina de humo para distraer del descontento por la corrupción y la ineficiencia, se impuso como una decisión desvinculada de toda consulta a la comunidad. La primera señal concreta que se da en el tema es un recorte. Si alguien pensó que elevar el rango de la cultura a nivel de secretaría significa un reconocimiento mayor de su importancia, nada puede llevar a suponer que así es. Al contrario, la merma del presupuesto para el sector es un signo contundente. La medida tiene como fin debilitar el estímulo de la cultura. No se asombren de que al concretarse la nueva institución aparezcan en su organigrama, en altos puestos, amigos o hijos de amigos de Peña Nieto y el grupo Atlacomulco" (teatromexicano.com.mx 12/09/2015).

Una ley para la Cultura

A raíz de la creación de la Secretaría de Cultura se hacía indispensable una Ley de Cultura, lo cual parecía una labor imposible por la gran cantidad de propuestas y las diferencias abismales que existían entre estas. Incluso, había quienes argumentaban que no era necesaria una ley, que era suficiente con la Reforma al Artículo 4° Constitucional hecha en 2011.

La ley de Cultura tenía 15 años discutiéndose y con la creación de la Secretaría de Cultura se veía posible su conclusión. La Comisión de Cultura y Cinematografía de la LXIII Legislatura de la Cámara de Diputados fue la encargada de tal tarea, con Santiago Taboada como presidente. Taboada, quien había sido criticado por no contar con experiencia alguna en el ámbito cultural, procuró tener un proceso donde se escucharan una variedad de voces y necesidades de la comunidad artística a la cual desconocía, por lo que la Comisión de Cultura organizó, entre el 30 de junio y el 29 de julio de 2016, nueve audiencias públicas en nueve sedes con diferentes temas:

1. Puebla – Principios, conceptualización y técnica legislativa.
2. Cd. de México – Derechos culturales, libro y lectura.
3. Zacatecas – La Nueva perspectiva de la cinematografía, medios de comunicación y tecnologías de la información.
4. Morelia – Artes escénicas, creación, educación e investigación artística.
5. Guadalajara – Industrias creativas y derechos de autor.
6. Monterrey – Patrimonio.
7. Mérida – Culturas populares y lenguas indígenas.
8. Estado de México – Innovación y continuidad en las políticas públicas culturales.
9. Chihuahua – Estímulos a la creación.

En estas audiencias estaban invitados especialistas en cada tema, creadores y promotores culturales y el público asistente podía preguntar o comentar al finalizar las exposiciones de los oradores.

Al finalizar las audiencias se creó un Consejo Redactor conformado por 14 especialistas ciudadanos de manera honoraria, es decir, sin recibir pago alguno como señaló firmemente Lucina Jiménez, titular del consorcio Internacional Arte y Escuela AC. Este Consejo recibió las relatorías de las nueve audiencias y el encargo de la Comisión de Cultura de desarrollar el proyecto de Ley de Cultura.

El Consejo que inició a sesionar el 10 de enero de 2017, estuvo integrado por: Nuria Sanz, directora y representante de la UNESCO en México; Eduardo Vicente Nivón Bolán, presidente de la Asociación Civil C2 Cultura y Ciudadanía; Ernesto Piedras, director de The Competitive Inteligente Unit; Alfonso Suárez del Real, diputado local en la Asamblea Legislativa del DF; Lucina Jiménez López, titular del Consorcio Internacional Arte y Escuela AC; Gerardo Cázares Patiño, miembro del Consejo Municipal de Cultura de Celaya, Guanajuato; Flavio Guzmán, vicerrector de Extensión y Difusión Cultural de la UAP; Carlos Lara, maestro en Difusión de la Ciencia y la Cultura por el ITESO; Carlos Villaseñor Anaya, presidente del Consejo Académico de Interactividad Cultural y Desarrollo AC; Eduardo Cruz Vázquez, investigador de políticas culturales; Raúl Ávila, autor de El Derecho Cultural en México; Cecilia Genel Velasco, directora del Museo Nacional de las Intervenciones; Celso José Garza Acuña, secretario de Extensión y Cultura de la UANL y Enrique Manuel Márquez, Director del Instituto Veracruzano de la Cultura.

El 15 de marzo de 2017, el Consejo Redactor concluyó sus trabajos, entregando un documento orientador no para una Ley de Cultura, sino para una **Ley General de Derechos Culturales**, donde se recuperaban inquietudes formuladas durante las audiencias públicas. Lucina Jímenez explicó que la diferencia entre una Ley de Cultura y una de Derechos Culturales es que la segunda "pone el centro en los ciudadanos, en las personas y no en las instituciones, aunque las reconoce".

El Consejo buscó que su propuesta no se contrapusiera a otras leyes como las leyes orgánicas y de creación del INAH y el INBAL, así como la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas. También puntualizaron que no se trataba de una iniciativa de Ley y que al presentarla ante la Comisión de Cultura dejaba de ser un documento de este Consejo.

El 22 de marzo de 2017 se presentó oficialmente como una iniciativa de Ley por parte de la Comisión de Cultura, de acuerdo al presidente de dicha comisión, Santiago Taboada, al documento entregado por el Consejo Redactor solo se le hicieron precisiones de terminología, respetando y respaldando el trabajo del Consejo Redactor, sumando esta propuesta a las tres que ya se encontraban en la Comisión de Cultura del Senado.

El 27 de abril de 2017 con 85 votos a favor y seis en contra el pleno del Senado aprobó la Ley General de Cultura y Derechos Culturales y al día siguiente en la Cámara de Diputados con 366 votos a favor, dos en contra y una abstención, entrando en vigor el 20 de junio de 2017.

Aunque la iniciativa de ley presentada por la Comisión de Cultura –es decir, la desarrollada por el Consejo Redactor– es el antecedente principal de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, se realizaron ajustes y cambios. A pesar de que el proceso para la redacción de la iniciativa de ley fue muy socializado, una vez pasada la ley no habido un proceso semejante para explicar esta nueva ley, a pesar de que se hizo expresamente esa petición por parte de varios creadores durante la audiencias públicas previas. Es decir, las consultas y las explicaciones se realizan antes de pasar la ley. Una vez creada, no es claro –fuera de los miembros del Consejo Redactor– en qué consistieron los cambios finales y qué significan.

Seguridad social para creadores

Desde su creación, una de las preocupaciones de *teatromexicano.com.mx* ha sido dar seguimiento a las iniciativas que procuran mejorar las condiciones sociales y de trabajo de los artistas. Durante el 2009 hubo una serie de iniciativas que no tuvieron eco. A principios de 2010, regresa el tema a la mesa cuando en enero murió de un ataque cardiaco el compositor y cantante de origen argentino radicado en México, Cacho Duvanced. "… a Cacho lo pescó la muerte sin un centavo, sin ningún patrimonio, sin ninguna previsión para ese trance tan irrepetible. Cuando se iba a iniciar una colecta entre sus amigos para los gastos del entierro, la proverbial generosidad de Tania Libertad se hizo cargo de honrar su cadáver", escribió Fernando de Ita para el número 6 de la Revista Teatro Mexicano. En el artículo llamado *La corte de los milagros*, de Ita señaló que "Como todos los desheredados de este país los artistas no pueden enfermarse de gravedad porque se mueren. Como no trabajan en una empresa no tienen Seguro Social. Como el gobierno los contrata pero no pertenecen a su nómina no tienen ISSSTE. Como no son miembros de ningún sindicato no tienen prestaciones, ni vacaciones pagadas, ni fondo de retiro. Son libres, eso sí, de que se los lleve la chingada –y sentenció–, cada vez que algún colega tiene un accidente, una enfermedad, una emergencia de vida o muerte tocamos el tema pero nada se adelanta", lo que hasta el momento ha resultado tristemente cierto.

En ese mismo número de *Teatromexicano* aparece una entrevista con Laura Corvera, quien en ese entonces llevaba apenas cuatro meses como directora del Instituto Queretano para la Cultura y las Artes (IQC), Corvera anunció que a partir de marzo de ese año comenzaría a funcionar un servicio médico para artistas en un formato cercano al Seguro Popular. Para la operación de dicho seguro, el IQC elaboraría un padrón de los artistas en Querétaro con un mínimo de residencia de dos años, iniciativa que nunca fue concretada.

El 25 de abril de 2010, Luis de León de 73 años se encontraba dando función en la colonia Jardines de Jeréz (León, Gto.), cuando la carpa que cubría el improvisado foro cayó sobre él. El maestro titiritero murió en el hospital el 6 de mayo a consecuencia sus heridas. De acuerdo con una nota del diario local *AM* "la Comisión Municipal del Deporte (Comude) se deslindó de lo ocurrido dentro de las instalaciones deportivas bajo el

argumento de que éstas dependen del comité de colonos en lo que corresponde a la administración y organización de eventos." (Jaime Molinero. *Diario AM* 05/05/2010).

En Guadalajara, los teatristas se unieron para apoyar a Arcelia Maisterrena, sin importar sus diferencias. El 22 de octubre de 2010, Arcelia tuvo una crisis de hipertensión que derivó en derrame cerebral, lo que la llevó a un estado de coma. Durante todo su padecimiento los diferentes grupos teatrales de Guadalajara no cesaron de realizar actividades para reunir fondos. Como nunca antes los artistas se unieron para apoyar con los costos de hospitalización. El 26 de octubre varios teatristas realizaron una conferencia de prensa para informar sobre las actividades para recaudar fondos, donde se leyó un manifiesto que entre otras cosas señalaba: «empezamos a demandar un pago digno a los artistas locales en su trato con las instituciones, para nadie es secreto que hay un pago preferencial a artistas escénicos contratados en otras latitudes y para los artistas locales un pago específico que alcanza, en el mejor de los casos a cubrir la nómina pero no para buscar soluciones dignas a la seguridad social». Originaria de Uruapan, Mich., Arcelia Maisterrena murió en Guadalajara, Jal. el 23 de noviembre de 2010 a los 29 años de edad.

Las actrices no pueden embarazarse, con este encabezado se publicó una nota el 13 de febrero de 2007 en el periódico *Política* de Xalapa, Ver. que denunciaba dos casos dentro de la Compañía de Teatro Infantil de la Secretaría de Educación de Veracruz (TISEV) en que a las actrices embarazadas se les retiraba la mitad de sus honorarios. En 2008, ocurrió nuevamente el incidente siendo ahora Sofía Pérez de Salazar quien daba su sueldo íntegro a Maribel Gómez para que la supliera durante su incapacidad por embarazo.

En México, por ley, una mujer embarazada tiene derecho a descansar seis semanas antes y seis después de que nazca el bebé; en este período recibirá el pago completo del salario y conservará su empleo. Sin embargo, en la compañía dirigida por Yaco Guigui y Constanza Alfaro las mujeres embarazadas debieron otorgar su pago a un suplente durante el tiempo de su incapacidad, o bien, faltar lo menos como fue el caso de Ana Irma Larrañaga en 2009, quien por no perder su paga, trabajó hasta un par de días antes de dar a luz y regresó apenas dos semanas después, ya que no podía quedarse sin su sueldo con un bebé recién nacido y contaban con el antecedente de que en 2006, Lizbeth Rodríguez tramitó la licencia de embarazo, se negó a dar una parte de su paga y su beca no fue renovada. A pesar de numerosas demandas laborales y algunas de ellas ya ganadas, la Compañía de Teatro Infantil continúa bajo la dirección de Yaco Guigui y Constanza Alfaro con el apoyo de la Secretaría de Educación de Veracruz, una de las pocas compañías estables subsidiadas en el país y la única específica para jóvenes audiencias.

En 2018, la falta de asistencia social y protección laboral para quienes se dedican a la cultura sigue siendo un tema pendiente. En diciembre del 2010, la senadora María Rojo presentó al pleno del Senado una iniciativa de Ley para crear el Fondo de Apoyo para el Acceso de Artistas, Creadores y Gestores Culturales a la Seguridad Social, la cual fue turnada por el Senado a las comisiones de Seguridad Social y Hacienda.

El proyecto de ley contemplaba la creación de un fideicomiso que administraría el fondo de apoyo para el acceso de artistas, creadores y gestores culturales a la seguridad social, sin embargo nunca llegó a votarse ya que la reunión extraordinaria se suspendió a falta de quórum en abril de 2013 y para mayo de 2018, aún no se ha retomado la iniciativa.

Circo para vender a México

En mayo de 2016 el Cirque du Soleil estrenó en Montreal el espectáculo *Luzia*, de acuerdo con la sinopsis, "es una oda poética y acrobática a la rica e intensa cultura de un país [México] cuya riqueza viene de una mezcla extraordinaria de influencias y choques creativos, una tierra que inspira asombro con sus impactantes paisajes y maravillas arquitectónicas, impulsada por el espíritu indómito de su pueblo. *Luzia* lo lleva a un México imaginario, como en un sueño, donde la luz calma el espíritu y la lluvia apacigua el alma".

Luzia fue patrocinado por la Secretaría de Turismo (Sectur) de México. Para su realización el gobierno mexicano, a través de Sectur invirtió 47.7 millones de dólares, es decir aproximadamente 860 millones de pesos al tipo de cambio de mayo de 2018. Considerando que en 2016 el gasto en cultura por financiamiento federal, de acuerdo a la Cuenta Satélite de Cultura del INEGI, para el rubro de Compañías de teatro, danza y grupos de espectáculos artísticos fue de ocho millones de pesos,[1] se entiende que los creadores escénicos mexicanos reaccionarán con indignación.

El 11 de junio de 2016, publicamos en *teatromexicano.com.mx* la siguiente propuesta: Debido a la información reciente en la cual el gobierno federal pagó 47.7 millones de dólares para la realización del espectáculo *Luzia*, a cargo del Cirque du Soleil, con el objetivo de promover la imagen de México, tenemos conocimiento de que la Secretaría de Turismo cuenta con la capacidad de invertir tal cantidad de dinero en artes escénicas destinadas a la promoción de la imagen de México.

Nosotros, como profesionales mexicanos en las artes escénicas, proponemos en cambio el siguiente proyecto denominado: La ruta del sol y la lluvia, para ser un semillero de artes escénicas que dé la vuelta al mundo. De esta manera, se producirán 600 espectáculos escénicos de alta calidad, creados por artistas mexicanos cuya temática aborde la identidad de México y los mexicanos, tomando en cuenta la multiculturalidad y complejidad de las identidades en el territorio nacional.

Para este proyecto solicitamos un presupuesto de $870.859.300. (47 millones de dólares, aproximadamente). Así, convocamos a todos los artistas escénicos que puedan asistir, a entregar esta propuesta de proyecto directamente en la Secretaría de Turismo. Veremos si salen a decirnos en nuestra cara que "no tienen presupuesto".

Por supuesto no había manera de echar atrás un proyecto ya estrenado y pagado, sin embargo, era necesario subrayar lo más posible las mentiras de las instituciones públicas que ante cualquier proyecto la respuesta inmediata siempre es "no hay presupuesto". Así, el miércoles 15 de junio de 2016 nos presentamos, un pequeño pero significativo grupo de teatristas,[2] en las oficinas de la Secretaría de Cultura para presentar la propuesta en reacción al dispendio de más de 800 millones de pesos, ignorando por completo el trabajo de los artistas escénicos mexicanos.

En la reunión derivada de la entrega del proyeto-protesta se comentó sobre la indignación que produjo el dispendio presupuestal en una compañía extranjera, no solo entre los artistas escénicos para quienes es personal, sino en la población en general tanto por querer maquillar la situación nacional, como por sacar más de 800 millones de pesos del país.

Se insistió en que entre los atractivos turísticos más importantes de México están el arte y la cultura y cómo el trabajo de los creadores escénicos mexicanos (teatro, circo, danza, música, etc.) no ha dejado de estar presente en festivales de todo el mundo, proponiendo concretamente formas de vinculación con la Sectur a cambio de apoyo para conseguir boletos de avión, por ejemplo.

Entre la atención que recibió de la prensa, Alida Piñón de *El universal* contactó a Daniele Finzi, director del espectáculo *Luzia*, para comentar al respecto de la situación que sucedía en México alrededor del gasto que significaba esa producción. En la nota publicada el 20 de junio de 2016, Finzi señalaba que él sabía que había una inversión del gobierno mexicano que no venía de Cultura, pero que no sabía de cuánto dinero se trataba y finalmente comentaba: "Si esa es la cifra, es mucho. Puedo entender la reacción de los artistas mexicanos".

En esa misma nota de *El Universal*, se menciona una carta enviada al presidente de la República Enrique Peña Nieto, solicitando que se recortaran

[1] Estos ocho mdp no contemplan los presupuestos asignados que las instituciones públicas destinan para gastos de cultura.

[2] Con participación de varios miembros del Sistema Nacional de Creadores de Arte y una nutrida cobertura de diferentes medios de comunicación.

el número de funciones pactadas con el Cique du Solei y que el ahorro se reinvirtiera en producciones mexicanas. Esta carta fue firmada por números creadores escénicos entre los que se cuentan Daniel Giménez Cacho, Martín Acosta, Luisa Huertas, Enrique Singer, entre otros. No tenemos noticias sobre el seguimiento de esta carta.

Un mes después, el 15 de julio, el Jefe de la oficina del Secretario, Salvador Leal, citó a los responsables del proyecto **La ruta del sol y la lluvia** para dar respuesta. En esa plática, se expuso con toda claridad la misión y la visión de esa administración en materia de turismo. La misión es, en sus palabras "Vender a México" y que esto se medía en "la cantidad de divisas" que entra anualmente y cómo el Cirque du Solei prometía los frutos de esa inversión que, por supuesto, no se han hecho públicos hasta la fecha.

Uno de los argumentos de la Sectur era que en México no se producen ese tipo de espectáculos a lo que se le respondió, que nunca se ha invertido una cantidad similar, ni siquiera cercana, en una producción que bien hubiera podido dirigir el mismo Finzi.

Claramente el proyecto **La ruta del sol y la lluvia**, más que una propuesta, era una protesta y era tan abrumadores los hechos que la sensación era de que realmente querían que se presentara un proyecto viable –entiéndase económico– para generar una especie de válvula de escape. Sin embargo, quienes daban seguimiento a la protesta (Colectivo La Otra Orilla, Teatro de Quimeras, Teatromexicano punto com y Rubén Ortiz) no buscaban un placebo para tranquilizar al medio.

La protesta era en dos sentidos, mostrar clara y contundentemente la carencia en la que se encuentran los apoyos para las artes escénicas, aún cuando se entiende su fuerza y su importancia siempre y cuando lo lleve a cabo algún extranjero. Por otro lado, denunciar la forma sistemática en que el gobierno de Peña Nieto oculta la realidad del país para evitar la presión internacional sobre las desapariciones, el narcotráfico y los continuos asesinatos a periodistas. Esta respuesta se hizo pública en una carta abierta publicada en *Teatromexicano* el 17 de agosto de 2016, después de que la Sectur solicitara "ajustes al proyecto".

Luzia se presentará por primera vez en México en 2018, con funciones en Ciudad de México, Guadalajara y Monterrey, queda la pregunta si tendrán funciones gratuitas de retribución social como sí se les exige a los creadores mexicanos cuando trabajan con dinero público.

Efiteatro

El 20 de octubre de 2010, a las 2:14 am con 446 votos a favor, uno en contra y cinco abstenciones, se aprobó el artículo 226 Bis de la Ley del Impuesto Sobre la Renta, impulsada por la senadora María Rojo, para establecer el apoyo denominado Efiteatro. Este artículo se propuso similar, tanto en su texto como en sus reglas de operación al 226, que en resumen otorga a un proyecto –fílmico, en este caso– hasta el 10% que paga una empresa de ISR. El 226 bis otorga este mismo porcentaje del ISR con un límite de dos millones de pesos por proyecto y 50 millones como máximo por el total de los proyectos que a la letra se definen como "proyectos de inversión en la producción teatral nacional, las inversiones en territorio nacional, destinadas específicamente al montaje de obras dramáticas". Para la aplicación del estímulo se creó un Comité Interinstitucional que formado por un representante del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes –hoy Secretaría de Cultura–, uno del Instituto Nacional de Bellas Artes y uno de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, quien presidirá el Comité y tendrá voto de calidad.

Además del antecedente de cine, en 2009 en Nuevo León, los en ese entonces vocales del Consejo Estatal para las Artes de Nuevo León: Mario Cantú, Felipe Montes y Rodrigo González Mendoza, promovieron en su estado una ley que permite a creadores de todas las disciplinas gestionar recursos para producción de obra original. Esta ley fue aprobada, convirtiendo a Nuevo León en el primer estado en apoyar legislativamente a la producción artística.

Aunque para la mayoría de las personas del medio teatral, la aprobación del artículo 226 bis –que hoy en día es el artículo 190 de la Ley del Impuesto sobre la Renta–, significó buenas noticias, algunos les preocupaba lo que éste pueda suscitar. El director, actor y traductor Boris Schoemann, comentó para *Teatromexicano*: "Es una ley que puede ser muy peligrosa para el desarrollo del teatro en México, porque da la pauta para que poco a poco el teatro sea una cuestión de ir a ver empresarios, como ocurre en Estados Unidos y que cada vez se dé menos apoyo a la cultura y la educación en este país. Sigo creyendo en el papel rector del estado y la importancia de generar apoyo a la cultura desde los impuestos públicos [...] Qué tal que los empresarios empiecen a decidir cuál es el tipo de teatro que deben de ver nuestros niños, eso me parece aberrante. Yo me quiero dedicar a crear y no voy a ir a tocar puertas de empresarios".

Al paso de los años, el comentario de Schoemann resulta casi profético. Por un lado la actividad teatral ha tenido una inyección de capital suficiente para incrementar las producciones comerciales e incluso un teatro comercial de mejor calidad, con nuevos contenidos, actores con mejores sueldos y donde se combina actores de cine, televisión y teatro. Se puede pensar en una incipiente industria teatral. Por otro lado, son pocas las compañías de teatro independiente que han logrado este apoyo y prácticamente ninguna de los estados. La Coordinación de Teatro del INBA ha hecho grandes esfuerzos por dar acompañamiento y dar a conocer los mecanismos de participación y operación del Efiteatro, sin embargo para la gran mayoría de los grupos ha sido insalvable la distancia con las empresas, tal como lo mencionaba Schoemann.

El 10 de octubre del 2012, Enrique Olmos escribió en la revista *Replicante*, a razón de la obra *La expulsión*, dirigida por Luis de Tavira, apoyada por Efiteatro a través de Farmacias Similares: "A pesar del esfuerzo de nuestros funcionarios públicos por hacer ver a Efiteatro como un órgano plural y moderno que articule propuestas escénicas de avanzada, es evidente que estamos ante la oportunidad histórica para que los grupos de poder político y económico, con alguna cercanía al teatro o sencillamente motivados por el fenómeno de *La expulsión*, disgreguen en la escena pública sus conjeturas morales o su personal visión histórica del país. Por suerte, en *La expulsión* el encargado de esta apología histórica fue José Ramón Enríquez, un experimentado dramaturgo que logró un texto menos zalamero de lo que resultó la puesta en escena y la publicidad de la obra, aunque ¿qué sucederá si a los Legionarios de Cristo se les ocurre hacer una versión histórica de su querido padre Maciel? ¿Habrá un comité de selección lo suficientemente crítico como para negar el apoyo (lo cual significaría perder presencia en ese comité de ricos cultos y de empresarios notables como don Víctor González Torres)? ¿O será que el teatro mexicano debe sobrevivir a base de las limosnas fiscales de los dueños de la economía, la política y el entretenimiento (tan bien representados como el notable político don Víctor González Torres)?"

Efiartes

Para subsanar el fuerte recorte para la cultura en 2017, la Comisión de Cultura de la Cámara de diputados impulsó en 2016 ampliación a los estímulos fiscales conocidos como Eficine y Efiteatro a todas las disciplinas artísticas, ampliando la bolsa total de Efiartes a 150 millones de pesos, siendo 50 mdp para teatro y 100 mdp para danza, música y artes visuales para el ejercicio 2017.

En esa primera edición no se asignó el presupuesto en su totalidad, quedando un remanente de más de 54 millones de pesos. De los proyectos aprobados, 48 fueron de teatro, tres de música, seis de artes de artes visuales y dos de danza. No hubo un periodo extraordinario ni forma de recuperar los 54 mdp no asignados para la cultura.

Compañía Nacional de Teatro

La Compañía Nacional de Teatro fue fundada por iniciativa de Héctor Azar en 1972. En 1977, bajo la titularidad de José Solé se oficializó su creación mediante un decreto presidencial. Desde su creación, ha sido un proyecto que padeció la falta de presupuesto y que, por lo mismo, intentó diversos modelos para mantenerse a flote. Luis Mario Moncada lo explica en un breve resumen, introducción a una nota suya publicada en *Teatromexicano* en 2010: La CNT a debate:

"La Compañía Nacional de Teatro (CNT) fue fundada en 1972 y desde entonces ha tenido cinco *refundaciones*: la primera de ellas cuando propiamente se emitió el decreto que la oficializaba, en 1977; la segunda cuando disolvió su elenco estable y asumió el rol de compañía productora (1985); una tercera ocurrió a fines de los noventa cuando la CNT se convirtió en un membrete o *sello de garantía* para coproducir con otras agrupaciones e instituciones; citemos una más cuando, después de otro debate que cuestionaba su existencia –aquella vez la crisis fue desatada desde la propia Coordinación Nacional de Teatro–, se intentó relanzarla ocupando nuevamente el Palacio de Bellas Artes como sede de sus estrenos, esto fue en 2003. Finalmente llegamos a la *refundación* de 2008 que tiene como principal característica su autonomía respecto de la Coordinación Nacional de Teatro, así como la ocupación de una sede propia y la conformación (nuevamente) de un elenco estable."

En enero de 2008, Luis de Tavira asumió la titularidad de la Compañía Nacional Teatro y, con el "afán de crear las bases para que las condiciones de estabilidad y desarrollo de la CNT sean irreversibles", el FONCA creó un subfondo para las plazas de residencias artísticas dentro de la compañía por dos años, según reportó Carlos Paul en *La Jornada* (18/02/2008), donde también señalaba que el presupuesto de la CNT sería de 18 millones de pesos.

Por primera vez la CNT tendría un presupuesto considerable y una sede propia, sin embargo una parte del gremio teatral no vio con buenos ojos que una Compañía, aunque fuera Nacional, tuviera más presupuesto para producir que la propia Coordinación Nacional de Teatro del INBA.

En la entrevista realizada por Carlos Paul Tavira declaró que no se trataba de un proyecto personal: "La compañía es de todos o no es. Yo no voy a hacer mi compañía, ya tengo la propia. Para su repertorio, entre otras cosas, se buscarán consensos en pro, porque ya estamos agotados de consensos en contra. El adversario –concluyó– no es uno, es un sistema. Sin embargo, el enemigo más claro es la televisión". Sin embargo, en este periodo las críticas a la CNT estaban muy relacionadas a la figura de su director y sus formas de operar, entre ellas, el modelo centralista y vertical de la Compañía.

El nuevo modelo de la CNT

Rodolfo Obregón escribió para *Teatromexicano*: " Antes que nada, conviene aclarar el lugar desde el que escribo. Recientemente alguien me preguntó si yo creía que la existencia de la Compañía Nacional de Teatro quita oportunidades al resto del teatro en México. En ese momento respondí diciendo que no tenía evidencias al respecto (mismas que luego confirmé y coinciden con algunas de las palabras que Luis Mario Moncada ha añadido a esta discusión); pero entonces como ahora, y desde que se dio el anuncio de refundación de esta nueva CNT, me invade una sensación de impotencia al pensar que con los mismos recursos que esta política teatral consume, el resto del teatro mexicano estaría mucho mejor.

"Pero más importante aún para explicar mis apasionadas argumentaciones en contra del actual modelo de la CNT es mi convicción de no permitirnos vivir en un país donde las políticas públicas se planteen y ejerzan con la discrecionalidad con que fue fundada y se ha manejado esta Compañía. Al menos no en nuestros pequeños ámbitos de influencia.

"Dicho esto, habrá que analizar el discurso y las prácticas que, a un año y medio de su puesta en marcha, muestran las profundas contradicciones de la que es sin duda la política cultural en materia de teatro más influyente desde la creación del FONCA hace veinte años. No recurriré al juicio estético de sus primeras producciones porque las subjetividades nos empantanarían en los terrenos de las preferencias, los gustos y, sobre todo, las diversas ideas de Teatro que cada crítico tiene derecho a enarbolar.

"Pero justamente ahí estriba el primer problema de esta CNT, en el hecho de estar basada en la convicción de que el país todo debe ser representado en una forma única de entender la escena, aquella que se autoproclama "el mejor teatro" con "los mejores actores". Ya he demostrado en otro espacio (*Paso de Gato* núm. 36) el origen imperial de tal idea y las prácticas legitimadoras que la acompañan.

"En el mismo sentido, asegurar con base en alguna encuesta general que el 90% de la población de este país nunca asistió al teatro es un recurso retórico muy útil para conseguir presupuestos, pero implica de entrada una idea excluyente del teatro: ese 90% probablemente nunca asistió a una sala a la italiana a ver actores disfrazados dentro de una escenografía bien o mal iluminada, pero eso no significa que nunca hayan "asistido" al teatro. Piénsese nada más en las representaciones populares que se realizan en cada rincón de México y en cada fecha marcada del calendario cívico y religioso. Por otra parte, ese 10% es una cantidad inmensa de espectadores: 11 millones de personas.

"No niego que la difusión del teatro con aspiraciones artísticas sea una gran laguna en la política cultural del Estado mexicano, pero desear imponer a otros el espacio que nosotros –y ese nosotros es siempre un yo– encontramos para el placer, la reflexión o el ejercicio de nuestros sentimientos –como el discurso de Luis de Tavira enfatiza constantemente– solo es posible desde una posición de poder, es –como lo ha descrito José Antonio Cordero (*P de G*, mismo número)–, "una proposición colonialista". Y peor aún, pretender acceder a ese 90% de la población encerrándose en una casona de Coyoacán o en salas con capacidad para 150 personas (*Pascua, Ser es ser visto*), subiendo a los espectadores al escenario (*Edip en Colofón*), o dando tres funciones en las calles de Guanajuato (*Galileo, un foso*) es una absoluta incoherencia.

"Ya hemos mostrado también el anquilosado concepto de lo Nacional que sostiene este proyecto profundamente centralista y su efecto descapitalizador para los teatros de los Estados; habrá que añadir ahora la distancia entre las intenciones (seis o "al menos tres meses de gira") y los resultados (4 ó 5 salidas fuera del D.F. de una o dos funciones, con obras cortadas o elencos parchados).

"Por supuesto que no podía esperarse otra cosa; y es que al elaborar este proyecto, a nadie se le ocurrió hacer las matemáticas elementales: ese 90% de la población está distribuido en 32 entidades federativas y se concentra en al menos 50 ciudades con población suficiente y espacios escénicos adecuados para el teatro (la sola ciudad de México equivaldría a 15 ó 20 ciudades más). Pensar que UNA compañía pueda abarcar ese territorio en seis meses o ejercer en ese público alguna influencia en seis o diez años, es nuevamente un despropósito. A lo que habría que añadir una pregunta: si el objetivo era girar, ¿por qué ese tamaño de las producciones?

"Como lo ha señalado con admirable exactitud Enrique Olmos, uno de los síntomas de la vieja mentalidad heredada del priísmo es la distancia entre el discurso y la realidad, puesto que a nadie podía pedirse cuentas. Esta pandemia, que no lograremos erradicar hasta no destruir las pirámides mentales que anidan en cada uno de quienes nacimos bajo tal régimen, se ven agravadas con la megalomanía que está detrás de este proyecto. No hay que olvidar que el funcionario que compró la idea, antes de salir por piernas, confundía la ciudad de México con Salzburgo y escenificó –gracias a sus ligas con el poder–, todo el ciclo Wagner en un país donde se producen tres o cuatro óperas al año. Y la monumentalidad wagneriana ha sido también –desde hace al menos veinticinco años–, una característica de la estética y la producción de Luis de Tavira.

"A pesar de todos sus discursos y aforismos sobre el arte del actor, lo que prevalece en todas sus obras es el *display* escenográfico. Al comparar la estructura de esta compañía con su versión original, lo primero que salta a la vista es la desaparición de asesores literarios y la proliferación de jefes técnicos. Y no importa quienes sean los directores de escena invitados, lo que terminará imponiéndose es un sistema de producción.

"Pero ¿es esta en verdad la estética representativa –si tal cosa pudiera existir– del México de hoy? No –repito–, como todos los teatros nacionales del mundo, la CNT no es un proyecto artístico sino un proyecto político y su primer repertorio así lo comprueba: de las revisiones contemporáneas de

los mitos griegos (*Ni al sol ni a la muerte..., Edip*) al academicismo naturalista (*Pascua*), de la danza butoh (*Galileo...*) al *remixed* de la capa y espada (*Egmont*), pasando por la visita a los "lenguajes contemporáneos" (por cierto, *Ser es...*, la única puesta en escena del propio Tavira, "experimenta" con textos del mismo autor con el que inauguró veinticinco años antes el Centro de Experimentación Teatral del INBA; ¿qué puede esperarse de un laboratorio que no ha renovado sus búsquedas durante ese periodo?). Entre todas ellas –insisto–, no existe ninguna línea conductora que no sea la estéril voluntad de abarcarlo todo. Una vez más en contra del discurso pluralista, la CNT se instaura como equivalente del teatro en México y su director como la figura que lo hará pasar a la historia."

En el marco de la XXX Muestra Nacional de Teatro (Culiacán, Sin. 2009) Mario Espinosa ofreció una conferencia denominada Políticas culturales y las artes escénicas, en ella abordó el tema de la Compañía Nacional de Teatro, mencionando que "...si se habla de compañías estables debería haber por lo menos tres, los franceses tenían una sola que era la Comedie Française, ahora tienen cinco. Eso le da sentido a un proyecto nacional, con cinco instancias, cinco proyectos artísticos diferentes, autónomos y con presencia en todo el territorio. Eso hubiera sido más sensato, pero bueno tenemos una Compañía Nacional. Venimos de una experiencia donde hubo una Compañía Nacional y hubo críticas a esa compañía del maestro Solé, pero fue un momento de auge, un verdadero referente, aunque sea para hablar mal de ella, fue muy importante. Poco a poco le bajaron el presupuesto, hasta que desapareció. Qué tipo de sociedad tenemos que cuando los proyectos dejan de funcionar, en lugar de renovarlos, se desaparecen. Cuando esa compañía estuvo en auge tuvo una cantidad de recursos importantes y para recuperar el proyecto se tardó 20 años. Aunque el modelo de Compañía Nacional no sea el que más guste, esta compañía debería tener las opciones de, uno, que esté armada como equipo y tenga autonomía artística y dos que rinda cuentas. Que tenga un contrato por un tiempo determinado, porque actualmente no se sabe si será un año más, una eternidad, o cuánto. Se necesita tener un tiempo determinado para desarrollar un proyecto y saber qué resultados hay que evaluar. Es lo que hacen las compañías estables, si el proyecto no funciona se cambia, se cambia de responsable, no se desaparece el proyecto".

Por último destacaba que "es importante que exista una compañía estable, pero debe ser un proyecto que todos conozcamos y con una evaluación después de cierto tiempo. Cuando ese proyecto no funcione, que haya la posibilidad de hacer otro proyecto distinto, ahí mismo, con ese mismo presupuesto y no que desaparezca para siempre. Hay quienes argumentan que sería mejor que ese dinero se invirtiera para el teatro, en la Coordinación Nacional. Mi experiencia en estos mundos me ha enseñado que cuando un proyecto desaparece, desaparece. El presupuesto no regresa, se va para otro lado, para quien luche más fuerte por esos recursos. Si desaparece la compañía va a ser una pérdida."

Para entender mejor las discusiones en ese momento, retomemos el texto de Moncada, que fue una de las voces más claras y con mayor perspectiva:

"Mi primera reacción en contra de la actual constitución de la CNT no tuvo que ver con la CNT, sino con el vacío institucional a su alrededor, con la falta de contrapesos estratégicos que es, a mi entender, como se establece una política; de ello, por supuesto, no tienen responsabilidad quienes redactaron el proyecto de la CNT, sino las autoridades culturales. Desde el inicio del sexenio de Calderón fue elocuente la ausencia de pronunciamientos y de estrategias nuevas para encarar la coyuntura del teatro. Si los hechos son amores, queda claro que después de tardarse un año en hacer su diagnóstico, Sergio Vela consideró que la CNT era su propuesta de solución al problema del teatro nacional. Esto es lo que vería un hermeneuta: en sus dos años de administración no hubo otra iniciativa en materia teatral, además de la remodelación de los teatros centenarios; es decir que para el primer responsable de la cultura nacional el teatro era un problema de fachadas.

A este hecho hay que sumarle el silencio que privó en la Coordinación Nacional mientras se anunciaba la nueva etapa de la CNT. ¿Qué decía entonces y qué dice ahora la instancia encargada de diseñar e instrumentar las políticas teatrales del Estado? Volvemos al asunto hermenéutico para corroborar que el proyecto teatral del sexenio ha sido la CNT, porque *el resto es silencio*.

"Se podrá responder que allí están los otros programas del INBA: el teatro escolar, las coproducciones, la Muestra Nacional, etcétera; también allí siguen las becas del FONCA y allí sigue el teatro helénico dando salida a decenas de proyectos, pero hay algo que no checa: durante 20 años hubo una orientación política que –guste o no–, tuvo como premisa el fortalecimiento del teatro independiente, y durante la primera década del siglo se hizo evidente que el siguiente paso era abrir más espacios de vinculación entre las agrupaciones artísticas y la sociedad; la siembra de pequeños centros culturales autónomos, salas concertadas (o desconcertadas, como les dicen en Colombia). Pero la propuesta que lanzó Conaculta fue exactamente la contraria: la de centralizar el discurso. Entonces no puede afirmarse simplemente que los demás programas siguen allí, funcionando como siempre; la acción de relanzar la CNT ameritaba una *reacción* compensatoria que equilibrara políticamente el tablero teatral, pero esta jamás llegó por parte de la institución.

"Cuando todavía dirigía el teatro Helénico y me preguntaron qué opinaba del rumor de la nueva CNT (tan hermética era su preparación que ni siquiera entre funcionarios teatrales se sabía cómo venía), lo que afirmé fue que estaría muy bien si al mismo tiempo se abrían cinco Helénicos, es decir, espacios de circulación de proyectos independientes. Esa era, desde mi punto de vista, la contraparte a un proyecto de esta naturaleza.

"Lo que yo veo entonces es un problema de política teatral en donde la CNT debía ser parte de la configuración, no la configuración. Pero eso, nuevamente, no es problema de la CNT, sino de las autoridades correspondientes. […]

"[Sin embargo], hay afirmaciones en su documento fundacional que resultan por lo menos inquietantes, como la siguiente: en México "hacemos obras, muchas, algunas maravillosas, otras menos, de todo tipo y tendencia, pero en rigor, no hacemos teatro. No construimos el edificio de un discurso, de un universo teatral mexicano". No es la primera vez que Tavira lo afirma, y de seguirlo replicando se volverá una mentira verdadera, pero los discursos y las visiones del mundo pertenecen a cada uno, y nadie, con poder o sin él, con sabiduría o sin ella, puede predicar sobre una supuesta denominación de origen; si lo hace, debe asumir con el mismo rigor y contrición la crítica que se le formule.

"Más adelante en su estatuto nos advierte de otra disyuntiva inminente: "ha llegado un momento decisivo y único en la genealogía de esa sobrevivencia espiritual que conservó vigente al teatro hasta nuestros días. El teatro de hoy enfrenta el desafío de sustraerse de la categoría indeterminada del público para recuperar a su espectador. Porque lo que hoy llamamos público se halla sumido en la masa despersonalizada del mercado globalizador". El diagnóstico, aunque retórico, es verosímil, pero al no establecer la forma en que rescatará a ese espectador de la "masa despersonalizada" para convertirlo en individuo, se torna demagógico. No se aprecia en ninguna de las acciones de esta CNT una estrategia que sugiera mínimamente la forma en que arrancarán a nuestros conciudadanos del "mercado globalizador".

"Por todo lo anterior, considero que si alguna explicación tiene la virulencia de ciertas críticas y denuncias se debe, por un lado, al vacío institucional que ha acompañado su refundación y, por otro, a que Tavira intentó generar una expectativa tan grande con la misión que la CNT estaba llamada a cumplir, que las exigencias y hasta los reclamos se corresponden con el tamaño de sus promesas"..

Este texto, junto con el de Obregón, fueron publicados en el sexto número de la revista digital de *Teatromexicano* en enero de 2010, dedicado a la Compañía Nacional de Teatro. En septiembre de ese mismo año, circuló por diferentes medios un comunicado que señalaba prácticas nepotistas al interior de la Compañía Nacional de Teatro. El comunicado firmado por Abraham Tari Beltrani, Héctor Bourges, José Antonio Cordero, Edwin Culp, José Alberto Gallardo, Aracelia Guerrero, Nora Huerta, Paola Izquierdo, Ana Francis Mor, Leticia Pedrajo, Rubén Ortiz y Cecilia Sotres iniciaba refiriéndose al entonces reciente estreno de la CNT *Entre Guerras*, la cual incluía en su equipo de trabajo a dos hijos (Julián y Pedro de Tavira) del director de la compañía, Luis de Tavira, y era dirigida por Natalia Beristain Egurrola, hija de dos actores de la compañía. Por su parte, Julián de Tavira había fungido como Asesor artístico de la CNT, estas eran las principales inquietudes plasmadas en dicho comunicado.

A su vez, el INBA respondió con otro comunicado puntualizando que "En días recientes el INBA y la directiva de la CNT llevaron a cabo una reunión de trabajo, en donde se afinaron criterios acerca de la igualdad de oportunidades y transparencia de los procesos de producción teatral, y en la cual se acordó no incluir en las producciones la participación de familiares de la dirección en línea directa".

A la respuesta del INBA se sumó la respuesta del director de la CNT, Luis de Tavira, donde precisaba que su hijo "Julián de Tavira no tiene relación contractual con la Compañía Nacional de Teatro, por lo tanto no recibe sueldo; trabaja de modo voluntario como mi asistente personal" y que el montaje *Entre guerras* "fue resultado de un laboratorio actoral del elenco, por lo que se produjo sin presupuesto, con material reciclado, aportaciones voluntarias de los actores y ninguno de los creadores involucrados recibió honorarios por su trabajo".

Esta exposición de motivos en los medios se cerró con una propuesta del elenco estable de la Compañía Nacional, con un último comunicado firmado por El Consejo Interno de la CNT (Emma Dib, Angelina Peláez, Yulleni Pérez Vertti, Diego Jáuregui y Luis Rábago): "Después de los últimos acontecimientos relacionados con el profundo malestar que existe en torno a la Compañía Nacional de Teatro, acordamos, los representantes del elenco estable y el director artístico de la CNT, establecer un diálogo permanente con la comunidad creadora de nuestro país. Muy pronto estaremos en condiciones de anunciar la invitación abierta, para que todos los interesados acudan a la sede de la Compañía en Coyoacán, que legítimamente es la casa de TODOS, y podamos iniciar este ejercicio de comunicación que tanto nos hace falta para transparentar nuestros actuales procedimientos y establecer posteriormente la reflexión de otros que nos vinculen y nos hagan crecer como un enorme colectivo nacional". Esta propuesta no logró concretar un programa o una acción contundente.

Cambio de director artístico

En octubre de 2016, la CNT anuncia el próximo cambio de director artístico habiendo cumplido Luis de Tavira ocho años en el cargo. En una entrevista realizada para *El Universal* (12/10/2016), Abida Ventura preguntaba a Tavira sobre las críticas que recibió al frente de la CNT a lo que respondió: "Al principio fui muy atento al contenido de las críticas, intenté responder. En algunas, me parecería que había razones considerables y muchas otras no. Al paso del tiempo, me di cuenta que cuando se intenta contestar más con los hechos que con las palabras, no las asumían y solo era descalificar por descalificar o la manipulación de datos parciales para establecer diagnósticos absolutamente aberrantes, entonces es cuando uno empieza a sospechar de que eso tenga otra intención […] Me da mucha lástima el oficio de ciertas personas que creen que descalificando al otro se califican a ellos mismos y no es así, en el arte menos."

El cambio de director revive la discusión sobre la Compañía, una revisión a los logros y al modelo que nunca dejó de ser cuestionado y el 17 de octubre de 2016, con firmas de 44 teatristas de 17 estados diferentes se entregó una carta dirigida al secretario de cultura Rafael Tovar y de Teresa y a la directora general del INBAL, María Cristina Irina García Cepeda donde solicitaban: "conocer cuándo y dónde se publicaron la normas que establecen la constitución del Consejo Directivo de la Compañía Nacional de Teatro, los periodos de administración del director artístico y los mecanismos de selección del mismo."

Los firmantes pronunciaron su extrañamiento a que "en el consejo directivo presentado no haya participación de ningún representante o representantes del gremio teatral a nivel nacional, así como que se plantee consultar únicamente a los miembros de la Compañía sobre la nueva dirección artística, especialmente porque es una Compañía que tiene carácter nacional" y solicitaban:

1. Que se posponga el nombramiento de la nueva dirección artística de la CNT hasta pasado el Congreso Nacional de Teatro que se llevará a cabo el próximo mes de noviembre en San Luis Potosí, donde los participantes nos daremos a la tarea de generar una reflexión sobre el modelo de la compañía y una propuesta acorde a los principios de la misma que contemple los aspectos presupuestales, territoriales y artísticos.
2. Que se transparente el proceso de selección del próximo director o directora de la CNT, que este proceso incluya la representación de la comunidad teatral nacional y que no se limite a funcionarios en turno o integrantes de la propia Compañía, sino que contemple la diversidad de la comunidad teatral de nuestro país.
3. En el caso de que ya existan candidatos a la dirección artística de la CNT, que se hagan públicos sus proyectos para que durante el mismo Congreso Nacional puedan ser discutidos y enriquecidos.

La carta causó reacciones, fue leída por muchas personas como una acción de los "odiadores de oficio" y se levantó una polémica virulenta en algunos espacios, reflexiva en otros.

Luis Mario Moncada retomó el tema: "Porque es un tema que me interesa y me atañe, desde que volvió a desatarse la controversia en torno a la Compañía Nacional de Teatro (un deporte periódico como las Olimpiadas), pensé en fijar una posición personal, pero al revisar mis notas encontré que lo que había escrito hace casi seis años [el texto arriba mencionado] se aplicaba frase por frase a lo que pienso hoy en día" y añadió una actualización que incluía una revisión de la CNT a partir de la numeralia presentada por la misma Compañía pero que terminaba retomando la responsabilidad institucional, o más bien la ausencia de ella que planteaba en su texto de 2010:

"No estoy de acuerdo con aquellos que niegan la crítica bajo el argumento de que *ahí viene el lobo* a terminar con la Compañía; tampoco coincido con el argumento de que su existencia se justifica para que "los actores tengan un trabajo digno" como dice el amigo Zapata, esa es una condición sinequanon que, esgrimida como defensa, resulta contraria a su intención: todos los actores deben tener un trabajo digno, no sólo los de la CNT.

De la misma manera, no estoy de acuerdo con la pérdida de objetividad que lleva a la descalificación de la CNT. Es natural que un proyecto tan ambicioso y controvertido, en tanto refleja una política teatral, se someta a evaluación al final de un periodo, y más aún, que se le evalúe con todo el rigor a que nos obliga el contexto social y económico del país, pero poco se abona a la reflexión cuando mezclamos peras con manzanas. Coincido plenamente con Zapata en que el *queso Oaxaca* en que se ha convertido el conglomerado de argumentos termina por impedir que se vea el origen y final de la cosa. Pero tampoco hay que ser ingenuos: si los argumentos se mezclan es porque una denuncia muy concreta de hace algunos años dejó sembrada la percepción de que las autoridades fueron omisas ante actos que pudieron haber sido materia de sanción administrativa. Con esto sólo quiero decir que las autoridades culturales (¿INBA?, ¿Secretaría de Cultura? ¿Contraloría?) son co-responsables de que una discusión contamine a la otra, incluso son más responsables que nadie. Y sin embargo siguen guardando silencio, dejando a la CNT sola frente a sus críticos. ¿No forma la CNT parte de una institución mayor? ¿De verdad no tienen nada que explicar?

A pesar de lo anterior, creo que hay que hacer un esfuerzo mayúsculo para separar la discusión y concentrarnos exclusivamente en lo que significa la CNT no como un proyecto aislado, sino como parte de una política cultural del Estado. Por eso no me parece descabellada la idea de que, antes de nombrar a un director, se recaben todos los estudios y las opiniones fundadas que contribuyan a que una nueva gestión reestructure y oriente sus objetivos. Es verdad que el propio estatuto de refundación de 2008 (del que casi nadie tiene conocimiento) contempla las reglas mediante las cuales se elegirá al director y determina al Consejo artístico encargado de nombrarlo. Algunos compañeros del gremio ya han dado su respaldo irrestricto a ese organismo para que "no deje lugar a costos sediciosos". Yo quiero ser más cauto y, sin dudar de su honorable actuación (aunque subrayando que se trata de un estatuto o reglamento aprobado por un presidente de Conaculta que tuvo que renunciar por los fuertes cuestionamientos a su gestión), pedir que escuchen las distintas voces que se han pronunciado, que se reúnan si es necesario con los distintos sectores del gremio, para que a la hora de elegir a un candidato de la terna, piensen muy bien cuál es el proyecto que la CNT debe desarrollar en su siguiente periodo. Y si no lo hacen, que la Nación se los demande."

La respuesta a la carta que solicitaba transparencia en el cambio de la dirección artística está fechada el 26 de octubre, pero se envió vía correo electrónico el 28, el mismo día que se daba a conocer que Enrique Singer sería en nuevo director de la CNT.

La respuesta firmada por María Cristina García Cepeda señala que:

– El artículo 7° de la Ley de creación del INBA estipula que el nombramiento de los directores artísticos es facultad del Secretario de Cultura a propuesta de la Dirección General del INBA.

– La integración del Consejo Directivo se instituyó en la reestructura administrativa de 2008.
– El Consejo Directivo estableció [no menciona cuándo, ni dónde está publicado como se solicitaba en la carta] que los periodos de los Directores Artísticos serían de cuatro años, con posibilidad de renovación de un segundo periodo.
– "La Compañía Nacional de Teatro, es un proyecto incluyente y plural, a partir de 2008 ha contado con la participación de 45 directores de escena, 56 dramaturgos, 28 escenógrafos, 23 diseñadores de iluminación, 23 diseñadores de vestuario y 30 compositores. Se ha presentado en 68 teatros de la República y en 31 teatros de 12 países".
– "Con el propósito de enriquecer la reflexión sobre las necesidades y responsabilidades de la CNT, se conformó un Consejo Asesor integrado por los miembros de la comunidad teatral, dos integrantes de la CNT y dos directivos del INBA".

Los miembros de la comunidad teatral convocados al Consejo Asesor fueron Alejandro Luna y David Olguín. Por último, la respuesta de García Cepeda indicaba que: "El nuevo director artístico profundizará en el acercamiento y la comunicación con la comunidad teatral". El nombramiento de Enrique Singer es recibido sin animosidad por el gremio teatral, pero también sin mucha esperanza. Aunque el modelo de la CNT sigue siendo el mismo, Singer ha intentado buscar otras opciones de colaboración, realizando coproducciones con grupos independientes. De este modo, la obra que llevó la CNT a la Muestra Nacional de 2017 en León, Gto, fue una coproducción con el grupo potosino El Rinoceronte Enamorado.

Los que se fueron

Una disculpa por omisiones

2007

María Sten

El 17 de enero de 2007 murió una mujer que fuera pieza clave en el desarrollo del teatro en México. Nacida en 1919 en Varsovia, Polonia llegó a México durante la Segunda Guerra Mundial y aunque regresó a Polonia una vez terminada la guerra, nunca perdió la relación con México hasta que decidió en definitiva radicar aquí.

Por un lado se dedicó al estudio del México Antiguo, pero fue una importante traductora del teatro polaco. Tradujo autores como Mrozek, Witkiewicz y Kantor quienes tuvieron gran influencia en los directores mexicanos.

Juan José Gurrola

"En la madrugada de hoy viernes 1 de junio, a los 71 años de edad, falleció el controvertido actor, director de cine y teatro, dramaturgo, guionista y pintor Juan José Gurrola Iturriaga, de una enfermedad hepática" Reportó la agencia de noticias de *Proceso* (Apro).

Así terminaba la carrera de uno de los hombres de teatro más brillantes y oscuros del siglo XX. Se realizó un homenaje de cuerpo presente en el Palacio de Bellas Artes donde "Desde el vestíbulo hasta la explanada del Palacio de Bellas Artes: más de un minuto de aplausos y gritos, como el de ¡Viva Gurrola! o el de ¡Bravo!, algunas lágrimas sinceras de algunos de los muchos asistentes". Según reportó Arturo Jiménez de *La Jornada* (03/06/2007).

Gurrola sigue siendo un personaje envuelto en misterio que causa fascinación, aún en las generaciones más jóvenes de teatristas.

2008

Emilio Carballido

A la edad de 82 años, en la ciudad de Xalapa, falleció Emilio Carballido el 11 de febrero de 2008. Nació el 22 de mayo de 1925 en Córdoba, Ver. Perteneció al grupo de artistas conocido como Generación de los 50, junto con Sergio Magaña, Rosario Castellanos, Jaime Sabines y Sergio Galindo, entre otros. Un pilar del teatro mexicano. Luis Enrique Gutiérrez O.M. escribió: "…murió el que hasta ahora ha sido, sin duda, el dramaturgo más importante de lo que entendemos como México[…] La obra de Carballido marca la cúspide de un proyecto nacional, en el que, con sus pequeños asegunes, el Estado y la intelectualidad caminaron bajo la misma sombrilla y tomados de la mano. La idea del pueblo, así, "el pueblo", en abstracto, fue sustituyendo a la misma memoria histórica como elemento de unidad nacional, ya no era importante si éramos los descendientes de Cuauhtémoc, Cortés o La Malinche, porque en esto no terminábamos de ponernos de acuerdo y cada vez nos reconocíamos más heterogéneos. Si eras güero de ojo de agua o un prietito pelos de elote, no importaba, éramos mexicanos, éramos pueblo. Y el pueblo, la masa, era celebrada por el Estado y estuvo presente en buena parte de la obra del Caballero 101, y más que presente, era objeto de celebración".

Alejandro Aura

El dramaturgo y poeta mexicano falleció el 30 de julio de 2008 en Madrid, España, víctima de cáncer de pulmón. Nacido en la Ciudad de México en 1944, Aura es referencia imprescindible de la cultura en México. A partir de febrero de 2007, consciente de su enfermedad, abrió un blog donde escribía diariamente, incluyendo su propia despedida.

Despedida

Así pues, hay que en algún momento cerrar la cuenta,
pedir los abrigos y marcharnos,
aquí se quedarán las cosas que trajimos al siglo
y en las que cada uno pusimos nuestra identidad;
se quedarán los demás, que cada vez son otros
y entre los cuales habrá de construirse lo que sigue,
también el hueco de nuestra imaginación se queda
para que entre todos se encarguen de llenarlo,
y nos vamos a nada, limpiamente como las plantas,
como los pájaros, como todo lo que está vivo un tiempo
y luego, sin rencor, deja de estarlo.

Víctor Hugo Rascón Banda

El 31 de julio de 2008, a los sesenta años, falleció el dramaturgo chihuahuense Víctor Hugo Rascón Banda, único teatrista mexicano convocado por la UNESCO para dar el mensaje del Día Mundial del Teatro. El 28 de junio de ese mismo año había ingresado a la Academia Mexicana de la Lengua.

Rascón Banda protagonizó un cambio en la dramaturgia nacional, trabajando en mancuerna con los directores y creando espectáculos teatrales de inmersión, como *Máscara contra Cabellera*.

2010

Perla Szuchmacher

La dramaturga, directora y docente argentina Perla Szuchmacher, especializada en teatro para niños y jóvenes, falleció el 10 de mayo de 2010, en la Ciudad de México a la edad de 64 años.

Nacida en Argentina el 9 de abril de 1946, llegó a México a finales de los setenta y su trabajo fue de enorme relevancia para el cambio en el desarrollo del teatro para niños que en los últimos quince años se ha convertido un terreno fértil de creación, con producciones inteligentes y de alta calidad.

En este medio teatral que a veces peca de canibalismo, Perla Szchumacher era una persona que evocaba respeto, admiración y cariño entre colegas y alumnos.

Claudio Obregón

El actor mexicano de cine, teatro y televisión nacido el 11 de julio de 1935, murió el 13 de noviembre de 2010. Fernando de Ita escribió para *El Financiero*: "Claudio Obregón no sólo fue un actor extraordinario y un comediante singular, fue un creador, un artífice del arte de la transfiguración, un ser pensante y un hombre comprometido con el mundo que le tocó vivir. La orfandad de un niño sin padres lo llevó al seminario, el seminario al partido comunista, la militancia política a buscar la justicia social, sin dejar por ello de cuestionar la manera de buscarla. Por eso fue fundador y disidente del Sindicato de Actores Independientes, fundador y crítico del Partido de la Revolución Democrática. Con Claudio aparece el nuevo actor del teatro mexicano, el actor moderno del cine experimental, ya no la marioneta del director sino el profundo complejo, paradigmático creador de personajes memorables".

Héctor Mendoza

"Murió el último caudillo de la revolución teatral mexicana del siglo XX" escribió Fernando de Ita para *Teatromexicano* sobre el fallecimiento de Héctor Mendoza acaecido el 29 de diciembre de 2010.

"Quien vio la luz del mundo en Apaseo, Guanajuato en 1932, –continúa de Ita– fue legítimo heredero de los poetas que iniciaron esa revuelta en una casa de vecindad de la ciudad de México en 1928. El tutor mayor del teatro universitario fue de la estirpe de Novo, Gorostiza, Villaurrutia; como ellos fue maestro de muchas generaciones de artistas de la escena y abrió y cerró el último ciclo del teatro experimental de la Universidad Autónoma de México. […] Aunque Mendoza es un dramaturgo tan fértil como disparejo fue en la dirección de escena donde levantó su magisterio, primero como la joven promesa de *Poesía en Voz Alta*, la segunda rebelión contra los usos y costumbres del teatro en México. Luego como el director de la obra de Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*, que provocó el desgarramiento de vestiduras de la academia en 1966 y a partir de ahí como un poeta de la escena capaz de establecer su propio canon. En los años 70 Mendoza se convierte en el Peter Brook del teatro universitario por la versatilidad de sus montajes y en virtud del tratamiento contemporáneo que le da los textos

clásicos y el tratamiento clásico que le da al teatro contemporáneo […] Último pilar de un teatro que estuvo a la altura del mejor teatro del mundo, entre otras cosas por la imaginación, el magisterio y la sabiduría de uno de los hombres más adelantados del teatro de nuestro tiempo".

Cholo Herrera

El último eslabón del teatro popular yucateco, como lo llamó Fernando de Ita, murió el 4 de agosto de 2010 en la ciudad de Mérida. De Ita escribió para *El Financiero*: "Lo que muere con el Cholo Herrera es una forma artesanal, ingeniosa, cómica, satírica, musical de comentar la vida en común, la vida diaria, la dulce, la amarga experiencia de estar vivos con un calorazo de 45 grados. Muere con el Cholo una diversión familiar que sin saber nada de Brecht fue brechteana porque no sólo hacía reír a la gente; la hacía pensar. Naturalmente su cuerpo fue velado el pasado jueves en el Teatro Peón Contreras con la presencia de la gobernadora, para oficializar la apropiación de un cómico de la legua cuya virtud fue criticar la hipocresía de los funcionarios, privados y públicos." (07/08/2010)

2013

Mireya Cueto

"El mundo antiguo se está acabando, camaradas. La soldadera del tiempo, que es la muerte, se llevó hace unas horas a Mireya Cueto, una de las figuras históricas de un arte tan popular como antiguo: el arte del muñeco" Escribió Fernando de Ita para *El Financiero* (20/04/2013). Mireya Cueto falleció en la Ciudad de México a los 91 años.

2014

Maruxa Vilalta

Nacida en Barcelona en 1932, radicó en México desde 1939 donde murió a los 81 años el 19 de agosto de 2014. Dramaturga y periodista, una de las pocas mujeres que tuvieron influencia y presencia en el teatro en México de la segunda mitad del siglo XX.

Raúl Zermeño

El 4 de octubre de 2014 falleció a los 76 años el director y docente Raúl Zermeño, quien recibió la Medalla Xavier Villaurrutia un año antes. Además de su carrera como director escénico realizó una importante labor en el campo de la profesionalización de la formación actoral, tanto en el CUT, como en la Universidad Veracruzana.

Ramón Barragán

"En el cuarto de azotea de la ciudad de México donde vivió sus últimos años, fue hallado hoy el cadáver descompuesto de Ramón Barragán, actor con más de 50 años de práctica teatral, quien se distinguió por su rigor como comediante y su integridad como persona." (Fernando de Ita. *Teatromexicano* 14/10/2014). Hacía tiempo que Ramón Barragán no figuraba en los escenarios nacionales, pero las circunstancias de su muerte reavivaron la discusión sobre la Seguridad Social.

Fernando Moguel

El único fotógrafo escénico en recibir la Medalla Xavier Villaurrutia, Fernando Moguel, falleció el 26 de noviembre de 2014 en la Ciudad de México. Carmen Zavaleta escribió: "Apasionado del teatro, la luz y la imagen fue un necio para difundir y registrar el arte efímero. Quiso y sedujo a los espectadores, trabajando siempre por ser lo más invisible desde las butacas, respetando –en sus propias palabras–, los silencios, las luces, los colores y las emociones de los actores, para atrapar en una imagen la esencia que el director plasmaba en su espectáculo ante sus ojos; quería y quiso atrapar un arte manufacturado por otros creadores para convertirlo en un arte propio".

Vicente Leñero

El 3 de diciembre de 2014, a los 81 años, falleció el escritor y periodista Vicente Leñero. Fernando de Ita escribió: "Que yo sepa, nadie llevó en México un diario tan puntual de su vida en el teatro como Vicente Leñero. Gracias a su memoria escrita podemos recrear algunas de las peripecias de lo que fue hacer teatro independiente en los tiempos del presidencialismo imperial, cuando la censura era uno de los atributos irrefutables del poder. En perspectiva, la obra dramática de Vicente Leñero fue primero una trinchera y luego una punta de lanza, tanto en su forma como en su contenido. Con Ignacio Retes como director de sus primeras obras, puso en el escenario temas intocados por los dramaturgos de su lugar y de su tiempo. Ahora que los jóvenes dramáticos están literalmente encantados con el teatro documental, podrían voltear los ojos a las obras del autor que se les adelantó en el tiempo y el espacio de la ficción realista, si se permite el oxímoron". (*Teatromexicano* 4/12/2014)

Rafael Tovar y de Teresa

El 10 de diciembre de 2016 muere el primer Secretario de Cultura, Rafael Tovar y de Teresa a un año de haber logrado la creación de la Seculta. Fundador del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), el canal 22 y el Centro Nacional para la Cultura y las Artes (Cenart), entre otras cosas., el nombre de Rafael Tovar y de Teresa es inseparable de la historia del arte y la cultura en México.

2017

José Solé

A los 87 años, el 15 de febrero de 2017, falleció el director teatral José Solé, apodado *El caballero del teatro*. Fernando de Ita escribió: "Con Solé fenece, de muerte natural, la breve tradición mexicana del teatro culto, civilizador, que no desburró a nuestra burguesía pero formó un público sensible a la poética de los grandes autores, los conflictos psicológicos y sociales, los grandes montajes, las jerarquías culturales. Pepe debutó en los años 40 cuando el teatro era del dominio de los productores privados, fue uno de los directores más sólidos del primer teatro público y un funcionario probo en la consolidación del teatro institucional. Él heredó la CNT fundada por Héctor Azar y si bien le quitó el caudillismo del dramaturgo atlisqueño a su función directiva, conservó el sentido elitista de pertenecer a la imitación criolla de la Comedia Francesa.

"El maestro Solé fue el gran impulsor del teatro regional. Primero con el paternalismo de los años 70 y más tarde con la apertura de los 90. Gracias a su apoyo, a veces dado a regañadientes, Ramiro Osorio pudo convertir las Muestras Nacionales de Teatro en auténticas orgías de aprendizaje y en la soñada reunión anual de la gente de teatro del país separada por la geografía, el centralismo y el desinterés de las autoridades estatales". (*Teatromexicano* 16/02/2017).

Noticias relevantes 2016, 2017

#MiPrimerAcosoPorUnDirectorDeTeatro

Alejandra Serrano - 31 mayo 2016

Todo indica que se avecina un periodo difícil y necesario en el teatro mexicano. La tarde del domingo 29 de mayo, alrededor de 50 mujeres irrumpieron en el Teatro Enrique Lizalde (CDMX) al grito de *Fuera violadores del teatro*, para protestar contra el director Felipe Oliva Alvarado y tal parece que esta acción abrió la caja de Pandora.

A raíz de la marcha del 24 de abril y las narraciones #miprimeracoso, algunos teatristas sugirieron #MiPrimerAcosoEnLaEscuelaDeTeatro y #MiPrimerAcosoPorUnDirectorDeTeatro, en el momento no tuvo mucho eco la propuesta, pero ante las denuncias a Felipe Oliva y la discusión en redes sociales se ha hecho evidente que es un problema a flor de piel, que urge denunciar y que a la vez puede devenir cacería de brujas, por lo que no es nada sencillo.

En Facebook, el dramaturgo y director Martín López Brie planteó una serie de interrogantes al tema, él se pregunta: "¿Cuántos directores de teatro se aprovechan de su posición de poder para acosar y violar actrices, actores, alumnos etc.? ¿Cuántos insignes miembros de la comunidad callan o solapan los hechos por temor de no ser contratados o de ser "castigados" en el medio? ¿Cuántas víctimas aún no se atreven a denunciar? ¿Cómo se fomenta y se reproduce el sistema de jerarquías y dominaciones dentro del quehacer teatral?

Preguntas que le parecen inaplazables a Luz Emilia Aguilar Zinzer: "Estamos ante un problema grave. El objetivo debe ser entender los mecanismos que permiten los abusos y la forma en la que se pueden evitar. Buscar repetidas formas de linchamiento y de confrontación no me parece el mejor camino."

Con respecto a los mecanismos que permiten los abusos, para Rubén Ortiz, "poner el teatro en la categoría de lo sagrado es, precisamente, una mistificación que se ha vuelto pretexto de muchísimos de los abusos que ocurren en este y otros gremios.". Jovita Millán, pone el dedo en la llaga cuando dice: "si nuestras artistas no se atreven a hacerlo (denunciar) ¿cómo esperamos que lo hagan otros sectores más desprotegidos?" y parece tener toda la razón cuando Michelle Solano reclama en otro comentario: "Durante muchos años las mujeres en el teatro, y no creo que nada más entre mujeres, hemos dicho y hablado sobre diversos personajes siniestros que hacen cosas así. Y les ponemos nombres, caras, los denunciamos y los compañeros hombres han hecho oídos sordos, es más, algunos hasta han dicho: "No es cierto". En varias ocasiones he dicho cuán agradecida estoy de no haber nacido antes, de no haber estado en la "época de oro del teatro mexicano" de la que todos conocemos las prácticas comunes de abusos en todos los sentidos. Sí, hay que denunciar públicamente, muy públicamente, porque cómo puede ser posible que maestros que han tenido múltiples denuncias por acoso al interior de universidades continúen dando clases, solo con un regaño a cuestas.

Si la forma de denunciar ha tenido que ser escandalosa y violenta, es porque no hay consecuencias. La mayoría de los hombres se sienten amedrentados porque ya no pueden decir nada, sin entender que lo que hay a cambio es silencio y abuso. Lamentamos las incomodidades que esto les ocasione.

Sin embargo es cierto que hay que ser escrupulosos, tener cuidado de no convertirnos en Salem y a la vez ser respetuosos con todas las denuncias. ¿Cómo vamos a lograr esto? Confieso que tengo miedo, tengo miedo por los justos que pagan por pecadores y más miedo aún de que aquellos que realmente han hecho daño solo se lleven un ligero raspón.

Las reglas de los concursos de dramaturgia deben cambiar

Alejandra Serrano - 18 julio 2016

Cuando recibí las primeras noticias sobre los problemas con el Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo 2016 me encontraba en Morelia en medio de la audiencia pública sobre la Ley de Cultura, en específico sobre las artes escénicas (que a mi entender debería ocupar más espacio en nuestras preocupaciones). Para cuando pude escribir algo, ya estaba publicado por varios lados. Me resigné a hacer un resumen y trazar las principales líneas de discusión, pero en este punto está tan viciada la discusión que me parece infértil seguir por ahí y por el contario quisiera proponer otro enfoque y cambiar el tema hacia algo más productivo.

El problema de fondo es que las reglas de los concursos de dramaturgia están mal, y como se copian unas convocatorias a otras, siempre son las mismas. El primero, el más evidente, prohibir a las obras concursar simultáneamente en dos concursos. El FONCA resuelve esto de manera muy sencilla, lo pregunta: "Estás concursando en otra convocatoria, cuál" y la regla es que si sale beneficiado en la primera, la segunda solicitud se anula. Tal como le ha pasado a algunos autores, como el mismo Martín López Brie comentó (sí, en Facebook) a raíz de este "escándalo" donde además hizo la aclaración que en ese momento señaló públicamente que esa regla estaba mal y que nadie lo tomó en cuenta. Sirva esta atención, más melodramática que mediática, para arreglar lo que claramente es un problema.

Otro factor a tomar en cuenta es que no únicamente tuvo problemas este premio sino también el convocado por Teatro sin paredes donde la obra ganadora resultó tener un estreno previo al concurso y esto me hace pensar que los concursos de dramaturgia no deberían tener la misma convocatoria que un premio de poesía o narrativa. Estoy de acuerdo que si la intención es publicar después, la obra deba ser inédita, pero ¿sin estrenarse? Recuerdo que ya Luis Mario Moncada cuestionaba estos mecanismos e incluso proponía un concurso sobre obra estrenada, no sé qué pasó con aquella propuesta, pero creo que es algo que valdría la pena debatir.

¿Cuántas obras premiadas fracasan en escena? No sé cuál sea la respuesta, no me parece evidente y es un tema complejo, pero lo que sí es claro es que no hay una postura al respecto y eso sí es necesario, independientemente de la decisión final.

Otro problema, la cláusula que hay en muchos concursos donde se prohíbe la participación de una obra que ya haya tenido una lectura dramatizada no debería existir. Como se define una lectura dramatizada, si se trabajó la obra en un taller y la leyeron los compañeros ya es una lectura dramatizada, si la leí en mi casa para mis amigos, si la leyeron en la Casa de Cultura de San Juan de las Pitas con 30 personas, ya se chingó el autor. Es ridículo.

La idea es proteger la secrecía del autor pero ni una lectura, ni un estreno de corto alcance lo ponen en riesgo. Es más común que uno de los jurados identifique la obra por ser de un alumno de taller o de un colega que se la mandó alguna vez. Esto sí pasa, se resuelve de diferentes maneras de acuerdo al jurado, pero ni en el caso del Mancebo, ni en el premio de Teatro sin paredes los jurados conocían a los autores o tenían conocimiento previo de la obra y no digo esto para volver a entrar en el mismo tema sobre si era lo correcto, lo moral, lo ético, yo solo hablo de lo pragmático. ¿Para qué sirven estas reglas? ¿son funcionales? ¿a quiénes protegen? Por que a los autores, sin duda, no.

Nota: Para conocer una panorámica del origen de la controversia puede ver la nota *Tras controversia, no habrá premio Gerardo Mancebo del Castillo* de Cartelera de Teatro.

Entre Luis de Tavira y el pescado zarandeado

Enrique Olmos - 16 septiembre 2016

Crónica de un desencuentro

Si la cultura es ante todo arraigo civilizatorio, basta con mirar al estado de Nayarit y particularmente su capital Tepic, como un lugar en el cual el desarrollo de infraestructura paulatinamente genera orgullo local y bienestar público. Probablemente, Tepic sea la capital estatal mexicana con mayor número de espacios escénicos por habitante –habría que revisar si la cantidad es consustancial al número de grupos profesionales y la calidad de los mismos– y ante la rehabilitación de la ex fábrica textil Bellavista en un centro regional de las artes, uno no puede sino pensar que la oferta escénica deberá ser generosa en lo próximo, indudable detonante artístico nacional en el futuro.

Mientras esos días mejores llegan, el teatro nayarita oscila –como buena parte del país– entre la tímida (acaso incierta) relación de los teatristas con los públicos específicos, la generación de montajes fincados en búsquedas personales que dialogan poco con el contexto y la invasión del modelo de entretenimiento más accesible, el código televisado o televisivo implantado en la escena, los paradigmas del cine y de la televisión (del melodrama a la comedia ligera) como poética fundacional.

En el marco de la Muestra Estatal de Teatro de Nayarit, el diagnóstico parcial es que el teatro de este sublime estado tiene mucho por decir a sus ciudadanos y pronto los teatristas locales sabrán cómo. Para trazar una ruta crítica de viaje, llegar a ese *cómo* con alguna certeza, se invitó al director de la Compañía Nacional de Teatro a dictar una conferencia. Luis de Tavira, el último gran maestro de la escena mexicana, portador del mensaje evangelizador, pronunciaría su saber posterior a la lectura de los resultados de la dichosa muestra (de la cual fui jurado) y después cenaríamos todos en completa armonía, como la comunidad artística que somos o deberíamos ser, a pesar de una trepidante lluvia y de la cercanía de una cantina maravillosa llamada Álica, que como un imán nos obligaba a visitarla de cuando en cuando.

El pescado zarandeado está en el imaginario (y las glándulas salivales) de todo visitante. Fui creando expectativas desde la sala de espera de Aeromar para viajar a Tepic. El maestro José Inés Enríquez Ledesma, director del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nayarit nos invita a comer en el restaurante Marlín de Tepic y se cumplen mis fantasías gastronómicas.

La escena es la siguiente: En el centro del conocido lugar (fotografías de *famosos* adornan las paredes) Luis de Tavira pide un coctel de camarón y este quien escribe unos tacos gobernador, como aperitivo a la bandeja de pescado zarandeado que hiede mesas contiguas. No hay alcohol de por medio y los anfitriones, que son magníficos, explican las bondades de tal o cual platillo. Hablamos de Amado Nervo y Alí Chumacero con la maestra Rosalba Esparza, quien acompaña discreta la jornada. Fluye la cordialidad y cuando el enorme pescado llega, impúdicos removemos su carne blanquecina aderezada con vegetales, le ungimos salsas y el gesto inmediato es de absoluto agrado.

Por primera vez tengo frente a mí al maestro Luis de Tavira con posibilidad de charla, sin los encuentros mínimos y de cortesía afuera de un teatro o en los brindis de fin de año en el Palacio de Bellas Artes. He escrito y pensado sobre esta persona como personaje público, así que verlo ahí, enjuto y hurgando con su tenedor las vicisitudes carnosas del pescado zarandeado que nos divide me provoca cierto desconcierto, como en la frágil atmósfera de un sueño.

Entre bocado y bocado pregunto sobre el próximo estreno de la CNT, "es un Schiller de David Hevia". Pienso –y lo diré después de una tostada de aguachile– que cuando apareció el actual modelo de gestión de la Compañía Nacional de Teatro (2008), uno de los críticos del maestro Tavira (y por lo tanto de su emprendimiento público) fue justamente Hevia, que en ese momento pugnaba por un modelo de gestión orientado a la coproducción con compañías desde la CNT. Tavira asiente y sonríe cuando comento que los críticos caen poco a poco, "inevitablemente hay que comer". Y comemos, porque en el Marlín de Tepic a eso se va, mientras suena la música de banda detrás.

Quizá ahí debí dejar el tema, no provocar más al maestro ni incomodar al director de la cultura nayarita. Pero estoy dotado de impertinencia y cierto sentido de la oportunidad, derivado de los días en los que el periodismo era la única manera en que me ganaba la vida. Me obligo a seguir, preguntar. La cordialidad aún abunda en la mesa y avanzo hacia un derrotero aún mayor: ¿Cuándo cambiará la dirección artística de la CNT? De inmediato la tensión se hace presente. Luis de Tavira ya no es la persona de la tercera edad que mete con cierta curiosidad infantil un totopo en un vaso de cristal para atrapar un camarón envuelto en cátsup, sino el maestro irritable del que me han contado mis mayores. El que acude a la descalificación inmediata: "¿Quién eres tú para pedir que cambie la dirección artística? ¿Tú qué has hecho? Cambiará en su momento", responde después. "Thomas Ostermeier lleva 17 años al frente de una compañía y nadie le dice nada". Tavira se refiere a la Schaubüne am Lehniner Platz de Berlín, ni más ni menos.

Abandono en el plato un taco de pescado que estaba armando con precisión de cirujano para contrarrestar: ¿Se compara usted con uno de los más importantes directores de escena del mundo? ¿Le parece que hay paralelismo entre la política cultural alemana y México? ¿Sabe de la enorme distancia de presupuesto para cultura entre ambos países?

Y la disputa nos lleva a las cifras. Él dice que los 18 millones de pesos que tiene para producción teatral son poco y "mira el presupuesto de teatro UNAM o del INBA, estamos todos trabajando con muy poco". Claro, pero en el caso del INBA, es el dinero para todo un país, para toda una comunidad, no se trata de un proyecto artístico personal, le suelto y aprovecho que estoy medianamente lúcido y pregunto: ¿No tiene nada de malo que sus actores sean becarios del FONCA (ergo, que no paguen impuestos, transitan como becarios perennes no como prestadores de servicios, en franca competencia desleal con el resto de los artistas escénicos del país)? No responde la pregunta, en cambio cuestiona si conozco el número de espectadores de las puestas en escena de la compañía y el número de funciones que dan a lo largo del año. No importa, aunque tengan llenos en cada función, es un modelo de gestión centralista y abonado a una élite, respondo.

Enfurece. En su gesto no hay cordialidad y su mirada se fija brevemente en la mía. Afortunadamente mis problemas oculares me salvan, llevo gafas de sol y sé que busca mi mirada, clavarse en ella tal y como me han relatado decenas de alumnos suyos, algunos hablan casi de una capacidad hipnótica en los ojos del maestro. "Hablas desde el desconocimiento. No sabes nada. Ni tú ni los tuyos saben nada", concluye. En ese momento pienso, ¿a quién se referirá y por qué insiste en usar el plural?

Sube la voz y repite que no tengo ni idea de nada y que hablo de mala fe. Ni buena ni mala, soy ateo. Entonces le pido –aquí reconozco mi osadía– que me acerque la canastilla de tacos gobernador que tiene a su derecha. Ni siquiera me mira, es justamente el director del CECAN quien despliega cortesía. Volvemos al tema de las cifras y el propio maestro José Inés interrumpe la disputa para decir que mejor hablemos del pescado. En medio de aquel altercado verbal (los meseros ya lo notaron y se les ve nerviosos, incapaces de interrumpir; se podría cortar el aire con la espina del robalo), no es mala idea abonarnos a la trivialidad. El silencio invade la mesa y de la fotografía inicial, en los albores de la comida, quedan muy lejos las sonrisas fingidas; de mi parte hubo imprudencia y de la suya intolerancia inmediata ante la crítica y descalificación antes que capacidad argumental. Me decepciona que Luis Tavira sea tan mal polemista, yo esperaba que su brillantez me dejara en silencio mascando animales de mar, pero no, ni mucho menos.

Se saborea la comida local con tranquilidad y buen ánimo. Sin embargo, Luis de Tavira no permitirá que el episodio quede impune. Y vuelve a

la carga, ya fuera de sus casillas, exaltado y sin que nadie lo interrumpa, sin que este dramaturgo de segunda diga nada; escuchamos los presentes el soliloquio irascible. Otra vez la descalificación, "no sabes nada, no entiendes". Cuando le pregunto sobre el nulo interés de la CNT en el teatro para audiencias jóvenes (tratando de llevarlo a un ámbito donde florezcan las ideas), revira enfático: Ustedes (se refiere a los que hacemos teatro para niños y jóvenes, supongo) en su mayoría son una pandilla de negociantes. Lo dice justamente el mayor negociante de la historia del teatro mexicano, jurado de cuanta convocatoria ha visto la luz, director –más no funcionario, cosa extraña– de la Compañía Nacional de Teatro, asesor él y su grupo de puestas en escena que van desde la supervisión del Programa Nacional de Teatro Escolar en San Cayetano y en el CEDRAM de Pátzcuaro hasta consejero de presidentes en la extinta Conaculta, del Consejo Consultivo del CUT, de gobiernos estatales, de la reciente ley de cultura que se debatió de forma itinerante, de Casa del Teatro. Es proverbial la omnipresencia de Luis de Tavira y sus huestes en la política cultural mexicana. Tavira, el fundador de grupos, compañías y escuelas que viven del erario desde hace décadas nos llama "negociantes".

No me indigno, pero debería. Trato de mantener la calma. El que se enoja pierde, me digo. Hago un cuestionamiento y el maestro furioso (el temblor en su mano es muestra de ello) me interrumpe para exclamar que está harto de la crítica infundada (otra vez el plural) que le hacemos. "Ustedes la camarilla de Facebook". ¿Qué camarilla? ¿A quiénes se refiere? "Los leo y los conozco bien, ustedes no representan a la comunidad teatral de este país, son sólo eso, una camarilla".

¿De qué camarilla habla? Finjo que no sé, pero mientras el maestro levanta las manos diciendo que no somos más que un grupo minúsculo de inconformes no puedo sino imaginar el semblante angelical de Martín López Brie, Rubén Ortiz y Rodolfo Obregón, entre otros, muchos otros. Sé que él está pensando e imaginando los mismos rostros. Al respecto, recupero unas palabras del propio maese Obregón: "Urge una valoración serena sobre su teatro y, sobre todo, sobre su figura y su influencia en la producción, la manera de escribir la historia, la formación actoral y las políticas teatrales". La charla o lo que haya sido, termina abruptamente cuando nos interrumpe el resto de jurados de la Muestra –More Barret y Paola Herrera, además de la joven promesa de la improvisación teatral en México, José Luis Saldaña– quienes llegan para comer, a mitad de la disputa.

Me siento mal, confieso, de haber exaltado al maestro y después de su conferencia nos ofrecemos disculpas. No puedo dejar de tener interés por ese viejito barbado, que viste ajeno al trópico y fuma un cigarro electrónico, aquel que se va sin despedirse y no acude a la cena final. Es el Fidel Velázquez del teatro nacional y la CNT el brazo escénico de dos regímenes políticamente muy oscuros, negados a democratizar por completo la escena nacional. También sé que esta crónica es al mismo tiempo testimonio del suceso y homenaje a su figura, a sus desplantes, a su intolerancia, a su nostalgia de otros tiempos en los que era incuestionable y me juzgo como esos escritores latinoamericanos que de tanto escribir sobre dictadores, comenzaron a empatizar con ellos, a humanizar su autoritarismo. Entonces detengo la escritura y salgo a buscar un trago, con indudable nostalgia de Tepic y su pescado zarandeado.

Rafael Tovar y de Teresa: In memoriam

Fernando de Ita - 10 diciembre 2016

Cuando Víctor Flores Olea nombró a Rafael Tovar y de Teresa director del INBA, escribí que el joven diplomático no había llegado a ese peldaño por las escaleras del Palacio de Bellas Artes sino por el elevador. A los pocos días me concedió una entrevista y lo primero que me dijo fue que se había impuesto llegar a su oficina subiendo las escaleras para purgar el privilegio de haber llegado por el ascensor.

Era un hombre de una cultura inmensa y buen sentido del humor. Tenía lo que los antiguos llamaban privilegio de cuna, pero como su hermano Guillermo, utilizó la prerrogativa económica para cultivar el intelecto y la sensibilidad. Era un lector voraz y la música clásica formaba parte de su sistema nervioso.

Conmigo tuvo algunas deferencias personales e institucionales: me permitió dirigir el Programa Nacional de Apoyo al Teatro desde fuera del INBA, en los años 90, para no figurar como funcionario y accedió a inaugurar, con Fernando Benítez, el Primer Encuentro de Periodismo Cultural de Iberoamérica en el Puerto de Veracruz. Por cierto, esa fue la primera y la última vez que lo vi achispado por el vino, riéndose a carcajadas de las aventuras sexuales que contaba el Jefe Máximo del periodismo cultural.

Con el fin de conseguir el aval del Presidente Salinas de Gortari para costear dicho encuentro, José Carreño Carlón me invitó a una de las giras que hacía el Presidente por el país, esa vez a Baja California Sur. Era impresionante el ajetreo que desplegaba aquel personaje tan parecido a un actor del cine mudo, Dik Tur Pin, bajito, calvo y bizco. Todos corríamos tras él como acareados de la CTM, salvo Rafael, a quien no le importaba llegar al último para guardar el decoro personal.

Una cofradía de fanáticos religiosos me secuestró algunas horas para lavarme la boca con jabón por una serie de artículos que había publicado en *La Jornada*. Tovar se ocupó de hablarle al Presidente para informarle del hecho y me mandó un libro hermoso sobre las haciendas del estado de Hidalgo, a sabiendas de que yo crecí en una de ellas.

Como funcionario, tenía muy en cuenta la máxima de Vicente Leñero: "Si no quieres que se sepa, no se lo cuentes a un periodista". Nuestro trato institucional siempre fue cordial pero nunca confidencial. Salvo en sus comentarios sobre música, donde se permitía criticar los errores cometidos por un ejecutante o un cuerpo orquestal, medía demasiado sus puntos de vista personales. En el Cervantino disfruté varias veces de su erudición musical pero nunca lo escuché diciendo una infidencia. En las tres décadas que Tovar fue funcionario de la cultura y yo periodista del mismo tema, hice varios reportajes adversos a su gestión y algunas críticas de sus programas e iniciativas, y nunca recibí el más leve reclamo. Ni siquiera cuando su familia política le pidió que me jalaran las riendas como comentarista del Noticiero de Canal 22, por haber "calumniado" a doña Carmen Romano. Siempre tuvimos claro que trabajábamos en campos distintos pero no necesariamente opuestos. En un país y en un tiempo en el que los altos funcionarios públicos eran intocables, Tovar no tuvo una actitud despótica sino tolerante.

No se puede perder de vista que él veía la realidad cultural del país desde la atalaya de la clase privilegiada, más no desde la perspectiva de la clase gobernante porque era mucho más culto que todos ellos. Tragó sapos, ciertamente, pero nunca fueron su menú favorito.

Como aristócrata de la cultura su principal interlocutor fue la aristocracia cultural (si la hay). No tuvo trato con la tropa pero recuerdo una reunión en Oaxaca en donde había por lo menos doscientos comensales entre ejidatarios y terratenientes de la cultura, y a todos ellos los presentó al Presidente Zedillo por nombre y actividad. No puedo olvidar que cuando llegó a la mesa que yo compartía con el poeta Roberto Vallarino, éste madreador de infrarealistas tenía en el plato una línea de coca que desapareció en su nariz en cuanto Tovar y Zedillo nos dieron la espalda.

Cuando Tovar tomó el relevo en la presidencia de las Fiestas del Bicentenario, ya en el nuevo milenio, accedió a dar una charla en el Segundo Encuentro de Periodismo Cultural de Iberoamérica que organicé con el apoyo de un organismo internacional y del Festival Internacional Cervantino que dirigía Gerardo Kleinburg. Rafael llegó sin ningún boato, acompañado tan solo por Miguel Ángel Pineda y dio su charla. Día aciago para Gerardo porque de ahí Tovar se fue a la comida anual que hacía Telmex en el FIC, donde ocurrió el famoso pleito a mentadas de madre con su antiguo delfín, Sergio Vela. Menciono el episodio porque estaba ahí una querida amiga que hizo un comentario preciso "Así que Rafael también tiene huevos".

Ahora sabemos que la enfermedad le impidió coronar su larga y brillante carrera de funcionario cultural con el vigor y la lucidez que se merecía. Lamento que haya sido así y lamento también la secrecía de la

política mexicana que hace del ocultamiento de la verdad su forma de ser. Por supuesto que no hay nada más privado y personal que la enfermedad. Precisamente por ello hay dos caminos: se renuncia a la vida pública o se informa verazmente del estado que guarda el funcionario.

Quiero pensar que Rafael consideró honestamente que podía seguir al frente de su labor sin menoscabo de la misma. No fue así, como lo demuestran los pendientes que deja en la Secretaría de Cultura. Entre ellos el nombramiento de los subsecretarios que podría orientar al presidente sobre la designación del próximo secretario de cultura. Como están las cosas, nombrar a alguien ajeno al rudo y tormentoso proceso de transformar al Conaculta en Secretaría de Estado sería fatal. Nadie podrá remplazar a Rafael Tovar y de Teresa porque con él termina su propia estirpe, la de un hombre culto en el más alto y noble sentido de la palabra.

Marcas territoriales en las MET

Alejandra Serrano - 12 agosto 2017

En estos momentos se llevan acabo Muestras Estatales de Teatro en todo el país, gracias al impulso de un Proyecto de Alcance Nacional de la recién fundada Secretaría de Cultura Federal. Por supuesto, un proyecto tan ambicioso tiene mucho por afinar sobre todo cuando entendemos las diferencias entre los estados del país. La intención de *Teatromexicano* es recopilar testimonios, de modo que no quede entre pasillos, que las molestias no crezcan en la oscuridad y la indiferencia, sino que se conviertan en propuestas concretas, que expresen las particularidades de cada estado y que apoyemos a las instancias locales a negociar mejores condiciones en el ejercicio de esos proyectos de alcance nacional.

Dicho lo anterior, publicamos la carta de Uriel Bravo, teatrista michoacano radicado en Querétaro que ha quedado fuera de posibilidad de concurso en la MET de Querétaro.

Querétaro, Qro., 11 de agosto de 2017

LIC. JOSÉ PATIÑO
ENCARGADO DE LA MUESTRA ESTATAL DE TEATRO 2017
PRESENTE

El espíritu del teatro respira del aliento que una sociedad emite, se alimenta de él y entra en fusión con él. Responde a sus necesidades, es un aliento que vive y convive con lo que la sociedad precisa y necesita para sobrevivir.

La comunidad teatral no es necesaria para nadie, a veces somos un estorbo para el pensar y el sentir de la misma sociedad –las más de las veces–, lo sabemos desde el momento en que nos acercamos a esta nodriza que a muchos ha rechazado y a pocos, unos cuantos, nos sigue manteniendo vivos a pesar de todo y gracias a nuestra necedad ancestral y genealógica.

Yo no sé por qué estoy aquí.

El teatro no tiene fronteras, es una manifestación del espíritu y no necesito citar a nadie, porque una vez un alumno me dijo brillantemente, "ya deje de citar y díganos usted qué piensa". Y, entonces, hago como que pienso, que el teatro no puede ser sujeto al tiempo y al espacio de una convocatoria pusilánime, pues es precisamente ahí, donde es un tránsfuga, si no sería una prisión, no el lugar para contemplar, para observar. Se restringe como quitarle el aire, como ponerle una almohada, se consuma como un asesinato. Como un asesinato familiar, como de alguien que es parte de nuestro gremio.

Pero sigo creyendo en la comunidad teatral, por eso, pensando en no crear discordias, en ser congruentes con nuestra presencia en el teatro durante 25 años, por tener una hija queretana y un perro de trece años michoacano radicado en Querétaro que ya nos va a dejar, los proyectos *Plagas* y *El diputado* ceden su espacio –su espacio vital, pues somos profesionales de la vida teatral–, para no entorpecer la presencia de aquellos grupos que con toda legitimidad y legalidad, correctamente aducidas, puedan acceder a los beneficios de esta muestra, un proyecto que pretende ser incluyente, que reúne a lo mejor del teatro queretano, y que gracias a la mezquindad y la avaricia, nos relega de un espacio profesional y vital.

Desprendido esto de la **CLÁUSULA DE LA CONVOCATORIA DE LA MUESTRA QUE A LA LETRA DICE QUE NO PUEDEN PARTICIPAR:** "Integrantes de otros estados o países que conformen la obra (productores, actores, escritores, **dramaturgos**, escenógrafos, iluminadores, promotores, pensadores, **directores**, entre otros". Ya que tanto el **Maestro Edeberto Pilo Galindo, como Adriana Bandín, NO SON QUERETANOS, NI TIENEN SU RESIDENCIA EN EL ESTADO, NI PUEDEN DEMOSTRAR QUE TIENEN UNA LABOR CONTINUA en el mismo, a pesar de que sus obras se encuentran en cartelera queretana desde hace más de cinco años al igual que la presencia del maestro Mauricio Jiménez, desde hace más de diez años, egresado incluso de la Universidad Autónoma de Querétaro** y que también se encuentra en el mismo caso.

Jamás, de ningún modo, hemos indiciado a ningún grupo, a pesar de que sabemos cómo nos manejamos (en la chicanita suplantación de nombres, en figuras retóricas que superan a las literarias, en el uso inmisericorde de las INES, en la rotación de directores apócrifos y residentes, en el uso de estudiantes de teatro sin FORMACIÓN PROFESIONAL LEGALMENTE AVALADA, en los actores que no han tenido formación profesional y que se manejan como aficionados y marginan a actores con trayectoria y sin estudios), porque entendemos la necesidad del teatro de superar la endogamia, porque sabemos que el teatro es un lugar para los apátridas, pero ahora somos ilegales en nuestro propio país, en nuestro propio estado.

Sabemos que saltamos lineamientos, es nuestro oficio, de ningún modo el teatro merece ser acotado, es su signo y su diferencia, la transgresión es nuestra pasión y es lo que nos mueve, nuestros proyectos son nuestros hijos y los legitimamos a pesar de lo monstruosos que puedan ser y sin los cuales los Institutos y Secretarías no podrían justificar su trabajo. Nos rebelamos ante el antiguo, viejo y burocrático chantaje de la resignación, del dedo puesto sobre la convocatoria, de la acusación abogacil de que hemos VIOLADO UNA CONVOCATORIA, para buscar nuestro lugar en esta Muestra.

No estamos dispuestos a "enriquecer la programación de la muestra" en un formato que nos denigra y nos margina, que nos obliga a erogar esfuerzos y recursos, tenemos una trayectoria y una visibilidad comprobable durante **décadas**.

Pareciera ser que ahora los estados se convierten en principados, en hegemonías, en determinaciones voluntariosas de que el teatro es un "negocio" como me lo expresó personalmente la Licenciada Paulina Aguado, y que coincide con una entrevista de Don Francisco Rabell en el *Diario de Querétaro*, y que para los interesados en las pesquisas decimonónicas, pues que lo busquen y se raspen los ojos.

El teatro adquirió autonomía creativa, identidad artística y preeminencia cultural con el trabajo de los directores de escena del siglo XX, sólo así pudimos acceder a este universo labrado desde la sensibilidad, la congruencia y la determinación de nuestro quehacer. El teatro no pertenece a Querétaro, sino a sus habitantes, es un regalo para todos y mutilar la expresión propia, legítima y natural de una sociedad que la necesita respirar es un acto criminal, lamentablemente originado desde nuestra propia comunidad. La mezquindad y la avaricia son el antídoto eficaz para el erotismo que implica el teatro, para su vitalidad y efervescencia. Buscar el error, poner el pie a los compañeros de viaje, es como llevar al barco completo a naufragar.

Felicidades a los compañeros que se presentarán en esta muestra que felizmente es generosa, es una fiesta cuyo espíritu incluyente se ha lastimado por los propios navegantes.

Que la disfruten.

Atentamente
URIEL BRAVO
Director de los proyectos *El diputado* **y** *Plagas*

El estado de las Muestras

Fernando de Ita - 20 agosto 2017

Por segundo año consecutivo en el presente milenio se están efectuando las Muestras Estatales de Teatro en los 32 estados de la República, aunque a diferencia de su primera edición en esta se han dado brotes de inconformidad en algunas entidades, achacándole a la convocatoria los motivos de la discordia. Como la Convocatoria llega de la Secretaría de Cultura Federal, vía INBA y Vinculación con los Estados, ya corre la voz de que el centralismo cultural ataca de nuevo.

Los motivos de la protesta en la nube virtual son varios pero destaco dos: el bajón que se dio en el estímulo económico para los grupos participantes, que pasó de los 10 mil pesos del año pasado a los tres mil de ahora, y las restricciones proteccionistas del folclor local que se dieron particularmente en el estado de Querétaro.

En los ataques feisbuqueros se pasa por alto que en efecto la Convocatoria a las Muestras Estatales vienen del Centro, pero los estados tienen la libertad de adecuarla a sus necesidades. El problema es que en la mayoría de los estados esa adecuación la hacen los Consejos, Institutos o Secretarías de Cultura locales sin consultar con los hacedores de teatro, al menos a quienes se les respeta por su trabajo en las tablas, no en los pasillos de las instituciones.

Con el recorte presupuestal al sector cultural, las Muestras se quedaron sin el soporte económico del 2016, pero en razón de los alentadores resultados del ciclo de Muestras Estatales, Muestras Regionales y Muestra Nacional de Teatro, Antonio Crestani, responsable de la Dirección de Vinculación Cultural, se comprometió a buscar junto al INBA los fondos necesarios para su continuidad. Cumplió su palabra pero se tuvo un monto menor al año anterior y el proceso de selección comenzó tarde porque no se podía iniciar sin la partida correspondiente.

En las entidades donde el teatro público no funciona únicamente con el apoyo de la Federación, como Nuevo León y Jalisco, no hubo sobresaltos. Tampoco en estados como Campeche en el que la comunidad teatral está en construcción y aún puede convivir en el mismo foro. En Hermosillo algunos grupos no participaron porque debían remontar sus espectáculos y tres mil pesos no daban para el gasto de ensayos y los arreglos pertinentes a la producción. En Michoacán no cundió el descontento porque las autoridades locales pusieron los fondos para igualar la aportación que se les dio a los grupos participantes en el 2016.

En Querétaro se añadió a la Convocatoria Modelo una cláusula que dejaba fuera las producciones escritas o dirigidas por alguien que no fuera queretano. Lo peor de este proteccionismo pueblerino fue que la Secretaría local del ramo aprobó esa xenofobia y, sin embargo, inscribió algún montaje dirigido por un artista foráneo. Cuando otro grupo, con base en esa cláusula, protestó se armó la rompedera de túnicas y la crucifixión virtual, en un conflicto en el que todas las partes estaban en falta.

Es de lamentarse que se ponga en riesgo la continuidad de una de las escasas iniciativas de difusión artística y congregación gremial de auténtica dimensión nacional, por las rencillas y los agravios de camarilla Con todos sus asegunes, congregar en un tiempo y un espacio común a la parte activa del teatro de todos los estados del país, permite tener literalmente una visión individual y de conjunto del estado que guarda el teatro público por entidad, por región y a nivel nacional.

Ciertamente las convocatorias deben hacerse consensuadas y en el entendido de que, como su nombre lo señala, son reuniones para mostrar las producciones que han logrado llegar a los escenarios, sin importar quién es el autor y quién la dirigen porque es un hecho que la visión ajena suele enriquecer o por lo menos variar las propuestas locales. Lo más probable es que las tormentas desatadas sean de vaso de agua y que por segundo año consecutivo la República del Teatro se vea bien representada en la MNT que tendrá lugar en León, Guanajuato.

Revisar las bases de las MET, tarea pendiente

Alejandra Serrano - 9 septiembre 2017

Las Muestras Estatales y Regionales son uno de los primeros Programas de alcance Nacional de la nueva Secretaría de Cultura Federal, ha sido un proceso complicado desde los estados que no están interesados en participar, hasta la imposición en los estados que ya tienen sus muestras desde hace muchos años con sus propias reglas. Este año se pudieron observar tres problemas:

1. En algunos estados, un pago muy bajo por la presentación en la MET justificado en que así estaba establecido en la convocatoria enviada por la Federación.
2. En Querétaro en particular, impedir la participación de grupos que no fueran constituidos 100% por queretanos o radicados en Querétaro, incluyendo al autor.
3. Prohibir la participación de grupos con menores de edad en el reparto.

Para resolver estos problemas proponemos que la convocatoria federal incluya lo siguiente:

- Establecer un pago mínimo con la recomendación de que el estado contribuya con su presupuesto a elevar este pago. De este modo se abre una ventana para los grupos y exigir en su estado un mejor pago en el caso que se requiera, sin que la respuesta sea culpar a la federación.
- Como sucedió en la mayoría de los estados, establecer un porcentaje mínimo de 70% de participantes del estado (es decir nacido o radicado en el estado) en la puesta en escena en el que NO se considere al autor de la obra y cuidar que se incluya esto en las bases. Tomando en cuenta que actualmente los intercambios, residencias y otras colaboraciones son comunes en la realidad teatral del país.
- Al parecer, por lo que se ha comentado a raíz del problema en la Muestra Regional Noreste, la cláusula refería a que el director de la obra debía ser mayor de edad, lo cual es claro y razonable. Especificar esto en la convocatoria y evitar restricciones que son por demás absurdas.

Las Muestras Estatales abren espacios que no existían y es necesario cuidar ese programa.

Solicitan debate público en Querétaro

Redacción Teatromexicano - 21 de agosto de 2017

Carta de Atabal Creación Artística AC leída al finalizar su función en el marco de la Muestra Estatal de Teatro, pero sin participación en ella.

Querétaro, Qro., 19 de agosto de 2017

Los integrantes de Atabal Creación Artística AC queremos hacer manifiesto que el hecho de permanecer en la programación de la Muestra Estatal de Teatro 2017, a pesar de una decisión absurda de retirar nuestros montajes *Dios es un bicho* y *El misterio del pizarrón* de la contienda hacia la Muestra Regional de Teatro, obedece a principios que están muy por encima de cualquier postura políticamente o burocráticamente correcta. Además, no se puede dialogar sobre un absurdo.

Por respeto al tiempo de todos ustedes solamente voy a enumerar algunos:

1. El teatro para nosotros no es una forma de vida, sino la vida misma. Y el sentido de nuestro quehacer en la escena no lo marca una contienda por un reconocimiento de representatividad de un estado, sino el placer de compartir un poco de nosotros mismos en escena.
2. Nuestra identidad está marcada por una residencia en el estado, pero nuestro pensamiento es universal en sus temas, preocupados por el entendimiento de la condición humana y su interacción social.
3. La dimensión de nuestras formas de producción (desde hace más de 10 años) lo marca la necesidad de dialogar de manera honesta y acorde a una sociedad cambiante, por tanto consideramos que la investigación, aunada a la aportación creativa de artistas invitados, es una manera de crecer profesionalmente enriqueciendo la oferta teatral del estado, para beneficio de toda la sociedad.

El señalamiento del que fuimos objeto algunas compañías, por parte de la institución, antes de que arrancara la muestra, aduciendo que aplicamos a sabiendas de que estábamos violando un numeral de la convocatoria, nos parece ofensivo y ventajoso, dado que hubo un proceso de selección de participantes realizado por una comisión técnica que integró el programa.

Por eso estamos aquí, ofreciendo lo mejor que tenemos y dialogando desde la escena con nuestro trabajo. Y con la libertad que este espacio nos permite, solicitamos atentamente a la Secretaría de Cultura del estado lo siguiente:

Que la institución admita públicamente su responsabilidad al emitir una convocatoria poco estudiada, no justificada con la realidad creativa del estado ni del país; su responsabilidad al elaborar una programación con la que estaba violando sus propias reglas de participación; su falta de ética e incapacidad para dialogar con los creadores del estado, tendiendo a la descalificación antes que a la fundamentación.

Solicitamos que se abra un debate público para que la Secretaría de Cultura escuche las posturas de los artistas y nos permita colaborar en la construcción de políticas públicas que abran mejores posibilidades y condiciones de creación para los artistas radicados en el estado.

Solicitamos que las próximas convocatorias sean estudiadas, no cerradas, ni contengan candados arbitrarios, sino sean claras y justas, acordes a la realidad de la escena actual; exigentes a nivel creativo, no a nivel burocrático.

Finalmente, y para comenzar con esta claridad que pedimos, solicitamos encarecidamente que el acta que emitirá el jurado aquí presente, sobre los resultados de la Muestra Estatal de Teatro 2017 sea publicada íntegramente para el conocimiento de toda la comunidad.

Atentamente
Atabal Creación Artística AC

Exención de impuestos en Guadalajara: Un modelo a replicar

Alejandra Serrano - 22 de marzo 2017

Una problemática generalizada en el país es que no existe distinción entre espectáculos y actividades culturales, de este modo pagan los mismos impuestos una puesta en escena independiente con 50 asistentes que un concierto, un espectáculo de Ocesa o, incluso, la lucha libre y palenques. En cada ciudad es diferente, hay ciudades con impuestos más altos y con mayor fiscalización, pero en Guadalajara, al tiempo que duplicaron este impuesto también concedieron la exención para las actividades artísticas, Tasa 0%, una medida que tendríamos que buscar replicar en cada ciudad o mejor aún, hacerla federal.

"A principio de año se anunció que iba a haber un aumento en el porcentaje del impuesto de espectáculos que era del 4% a casi el doble, 7%. Por supuesto la noticia alteró a los creadores escénicos" comentó en entrevista Alan Gutiérrez, actor y promotor teatral. Los artistas inscritos en el padrón de la Secretaría de Cultura podrían gozar de la exención de este impuesto bajo el esquema de Tasa 0%, sin embargo, los creadores no lo tenían claro, "era como una leyenda, sabíamos que existía pero no sabíamos cómo acceder a ella", señaló Gutiérrez.

Pese a que ya existía el esquema de Tasa 0%, nadie lo había tramitado y los creadores seguían pagando este impuesto, a raíz del aumento se hace prioritario revisarlo, por lo que la Dirección de Cultura del Ayuntamiento de Guadalajara se enfoca en su difusión.

Los primeros creadores que realizaron este trámite, como fue el caso de Alan Gutiérrez, se encontraron con la negativa por parte de Dirección de Ingresos a considerarlos candidatos a la Tasa 0% ya que contaban con un promotor y esto los colocaba dentro del ámbito comercial. En este caso se refería a la boletera Boletópolis, un sistema para comprar en línea, como promotora. En el caso de Guadalajara, la mayoría de los teatros cuentan con Ticketmaster, otra boletera, lo que sugería que este problema lo tendrían todas las producciones, por lo que Gutiérrez se encargó de coordinar una solicitud escrita con varias firmas para aclarar este tema, contando con el apoyo del Departamento de Teatro de la Secretaría de Cultura y Cultura UDG que tenían interés en aclarar la diferencia de roles de una boletera y un promotor, para que esto no fuera un impedimento para la Tasa 0%.

Afortunadamente, la resolución fue pronta, generando incluso un glosario que define lo que es una promotora, un relacionista público y una productora, determinando que una boletera "no interviene o se involucra junto con el artista en ninguna de las actividades referidas como promotoras o empresas comerciales de intermediación" y por lo tanto no es obstáculo para ser beneficiado con la Tasa 0%.

La Ley de Ingresos del Municipio de Guadalajara, Jalisco, para el Ejercicio Fiscal 2017 declara en su artículo 21: "Con el fin de promover y fomentar la cultura, impulsando el desarrollo de la producción artística en el municipio, se otorga un estímulo fiscal en el impuesto sobre espectáculos públicos a los espectáculos teatrales de música y de danza, que se presenten en centros culturales con aforo menor a 340 personas, consistente en una exención del 100% sobre el impuesto causado por boletaje vendido." (Ver *El periódico oficial* páginas 18 y 19). Habrá que tomar este antecedente y procurar replicarlo.

Veto silencioso a Teatro Escolar en NL

Rodrigo Guajardo - 14 de febrero de 2017

El boicot ha sido una decisión personal de María de los Ángeles Errisúriz Alarcón, en contra de las instrucciones de sus superiores la SEP, el INBAL y Conarte.

La Secretaría de Educación en el estado de Nuevo León (SENL) lleva más de un mes de ejercer un boicot que incurre en vetar el derecho de acceso a la cultura de 24 mil niños a la fecha[1] de esta publicación. Sin transparentar notificación alguna de ello, el boicot ha sido mediante la suspensión o postergación del programa federal de Teatro Escolar 2017.

La SENL firmó un convenio comprometiéndose a participar en el Programa de Teatro Escolar y aprobaron el contenido desde septiembre de 2016. Para la ejecución del convenio recibió un presupuesto para los gastos de logística y traslado de 800 alumnos a cada una de las 30 funciones, el cual en su mayoría ha decidido no ejercer, y ya hizo perder varias funciones las cuales debería compensar.

Debería. Pero el problema aquí se trata de un incumplimiento del deber. El mayor problema con el orden de esa responsabilidad no atañe en este caso al arbitrio de quienes supondríamos tienen la última palabra al respecto, y la hacen respetar. Se sabe que el Secretario de Educación en el país, Aurelio Nuño, tuvo conocimiento de la situación el pasado enero e hizo comunicar a su homólogo en la entidad, Arturo Estrada, que se resolviera. Estrada, a su vez, ordenó *destrabar* todos los impedimentos que obstaculizaban el flujo del recurso y del derecho. Pero eso no ha sido acatado.

Tampoco se ha respetado el que apremiaran a esa misma decisión Juan Meliá, coordinador nacional de Teatro para el Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo dirección de Lidia Camacho; ni el presidente del Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Ricardo Marcos, ni el director del Teatro de la Ciudad, Roberto Villarreal. Es decir, las cabezas de todas las instituciones comprometidas en el programa han reaccionado porque éste sea ejercido en forma y a favor de sus destinatarios: la niñez de las escuelas secundarias de la entidad.

El desacato ante esa unidad y a las autoridades, el no-ejercicio del recurso, el atentado contra la libertad de expresión y el veto a los derechos culturales y al libre desarrollo de la personalidad de miles de estudiantes, ha sido una decisión personal de la funcionaria pública María de los Ángeles Errisúriz Alarcón, subsecretaria de educación básica en la entidad –y ex titular de delegaciones afines en Coahuila para las administraciones de Enrique Martínez y Humberto Moreira.

Errisúriz ha impuesto su voluntad en contra de las decisiones de sus homólogos y superiores, y en detrimento de la educación artística y vital de la adolescencia en Nuevo León: un sector que desgraciadamente necesita más que nunca nuevos y mejores espacios que la expresen y contribuyan a su formación de sentido en una sociedad azotada obscenamente por la falta de éste: o sea, sometida a la violencia y la barbarie.

Jorge Sánchez, director teatral de la obra en cuestión –quien ha aportado la información para este artículo–, ha trabajado en el proyecto desde 2016, cuando ganó la convocatoria que suscriben las instituciones citadas para montar *¿En qué estabas pensando?* del dramaturgo Sául Enríquez.

Sánchez teme no sólo que el boicot continúe, sino que por (in)disposición de Errisúriz la resolución *se maquille* y la funcionaria acabe por incumplir con el convenio que la compromete a facilitar, en las mejores condiciones de seguridad, el traslado de los miles de estudiantes a los que respalda el presupuesto asignado.

Además de los dudosos criterios, escrúpulos y ética de Errisúriz, la ex colaboradora cercana de Moreira (acusado de desfalco y quien elevó la deuda de Coahuila de "323 millones de pesos en 2005 a 36 mil 675.8 millones de pesos en 2011"), pareció despótica cuando ejerció su poder para imponer como lectura obligada para los niños de las primarias coahuilenses seis libros de su propia autoría.

La preocupación no es infundada, el que se haga justicia y se cumpla con los compromisos debiera ser garantizado por las instituciones responsables. Que la juventud acceda a mejores panoramas no puede estar sujeto a un capricho, sino en respeto de la ley que nos rige a los mexicanos y a favor de su futuro, que es el de nuestro país y por el cual el teatro mexicano también responde.

[1] El texto fue escrito el 9 de febrero de 2017. La SENL, a través de la subsecretaría de Educación básica en la entidad, había advertido verbalmente que "no traería" a los niños a la obra, incumpliendo con el convenio que firmó para tal propósito. A la fecha de publicación se continuaba sin garantizar que cumplirá con lo establecido. El 13 de febrero, la SENL tampoco dispuso de alumnos para que se cumpliera la función.

Capitales teatrales en México

El inevitable centralismo

Teatro en los estados procura ser una edición panorámica, que abarque los estados y no solo sus capitales, pero el centralismo federal se replica en los modelos estatales. Salvo algunas excepciones, la vida económica y la actividad cultural de los estados se centra en sus capitales.

Cabe recordar que en varios estados la capital no corresponde a su ciudad más importante ya que las ciudades que son frontera o colindan con el mar no pueden ser capitales, de ese modo Chilpancingo es la capital de Guerrero, aunque toda la actividad se desarrolle en Acapulco. En el mismo caso está Baja California, Quintana Roo y Tamaulipas. Caso aparte es Veracruz cuya capital, Xalapa, sí concentra la mayor actividad cultural del estado pese a que el centro económico se encuentra en el puerto.

Son pocos los estados donde hay actividad teatral profesional continua en más de una ciudad, los estados que tenemos identificados en esta situación son:

- Baja California (Mexicali, Tijuana, Ensenada)
- Chiapas (Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal de las Casas)
- Chihuahua (Chihuahua, Cd. Juárez)
- Coahuila (Torreón, Saltillo)
- Durango (Durango, Gomez Palacio)
- Guanajuato (León, Guanajuato)
- Jalisco (Guadalajara, Lagos de Moreno, Puerto Vallarta)
- Sinaloa (Culiacán, Los mochis)
- Tamaulipas (Cd. Victoria, Tampico, Reynosa)

Casos singulares son Coahuila y el Estado de México donde, por su cercanía con otro estado, se genera un espacio mixto intermedio que no pertenece propiamente a ninguna de las entidades federativas sino que tiene una personalidad propia y que es difícil determinar a qué lugar pertenecen las producciones de esa zona. Con Coahuila es la Comarca Lagunera, cuya ciudad principal es Torreón, que es Coahuila, pero que se funde con Gómez Palacio, Durango. En el Estado de México son los municipios conurbados de la zona metropolitana que forma parte del todo que es la Ciudad de México. A partir de la tercera edición de *Teatro en los estados*, decidimos separar la Comarca Lagunera ya que era imposible identificar las producciones de esta zona como de Coahuila o Durango. En el caso del Estado de México ha sido menos claro y la falta de información sobre sus Muestras Estatales lo complican más, pero en general consideramos la zona metropolitana como parte de la Ciudad de México.

Por mucho que intentemos hacer un recuento de lo que sucede en los estados debemos admitir que en realidad es un recuento de las capitales y, en ese sentido, dar un lugar diferenciado a las llamadas capitales teatrales del país. Ciudades que producen y consumen mucho teatro, que son influencia y referencia de su zona. En los últimos diez años hemos visto crecer, madurar y surgir grupos y creadores que ya no dependen del centro. Aunque esto es una tendencia general del país, es más recurrente en las capitales teatrales.

Por su importancia regional, su influencia y crecimiento, ha sido natural darles un seguimiento más detallado a estas ciudades. Observar sus procesos también nos ayuda a entender procesos de otras ciudades. Estas ciudades son, en orden de mayor a menor producción:

1. Xalapa
2. Guadalajara
3. Mérida
4. Monterrey

Aunque en promedio, Jalisco tiene más obras por año que Veracruz, Xalapa produce más que Guadalajara. Xalapa, siendo la ciudad más pequeña entre las cuatro capitales teatrales, es la que tiene más teatro y menos apoyos en cultura.

Para esta edición invitamos a creadores de estas capitales teatrales a hacer una revisión sobre los pasados diez años en su ciudad. Invitamos a reflexionar sobre la actividad teatral en su ciudad a creadores jóvenes pero ya con una trayectoria sólida, que hace diez años eran los creadores emergentes y que hoy son referente. Son ellos quienes han vivido y formado parte de los cambios y tendencias en sus ciudades.

Xalapa: Crisis de pensamiento

Patricia Estrada

Xalapa es un referente del teatro nacional, Xalapa es un semillero artistas, Xalapa no tiene una institución cultural que funcione, Xalapa no tiene presupuesto para cultura. Xalapa resiste. Éste ha sido el panorama de la escena teatral veracruzana a lo largo de diez años, estos son los temas recurrentes en las notas de cultura en el estado de Veracruz del 2007 a la fecha, pero este pensamiento trasciende al periodismo. Luego de un largo periodo de abandono institucional, la idea de que en Xalapa se hace mucho con nulo apoyo a la cultura se ha reforzado en el pensamiento de la mayoría de los artistas. Todos lo repetimos y lo adoptamos al grado de sentirnos orgullosos de ello.

Efectivamente, en Xalapa se han formado y desarrollado grandes creadores, que han aportado trabajos muy importantes en el teatro nacional. Tenemos el caso de la Compañía Titular de Teatro de la Universidad Veracruzana ORTEUV, la compañía con más trayectoria del país, que tuvo una época de efervescencia en el siglo XX. A partir de la llegada a la dirección artística de Boris Shoemann y Alberto Lomnitz (2006), y posteriormente Luis Mario Moncada (2014), el trabajo de la Compañía recobra fuerza y propuestas arriesgadas que rompen paradigmas sobre sí misma. Comenzaron a trabajar con jóvenes directores y jóvenes dramaturgos, con otro tipo de propuestas escénicas. Creadores distintos, en distintos formatos que la mantienen hoy por hoy representado al teatro xalapeño en los festivales más importantes nacionales e internacionales.

Austin Morgan ha sido también una parte importante del teatro en el estado, en los últimos diez años ha estado a cargo del diseño, remodelación o equipamiento de varios foros teatrales. En 2010, luego de estar varios años como productor de la ORTEUV, Morgan llegó a reactivar la Casa del Lago de la UV e inauguró el Foro Miguel Herrera que se volvió rápidamente uno de los espacios más equipados y que más favorecieron a las artes escénicas en la ciudad. En 2013 diseñó y estuvo a cargo de la realización de Área 51 Foro Teatral, que a la fecha, a pesar de ser un espacio independiente, es el foro con mayor programación del estado de Veracruz. Posteriormente, fue director del recinto sede del IVEC en el puerto de Veracruz y del Teatro del Estado en la ciudad de Xalapa. A su paso invirtió en la mejora de estos espacios y también ha reactivado la programación y el flujo de público por las salas xalapeñas.

Otro momento importante en estos diez años tiene que ver con las figuras de Alejandro Ricaño y Adrian Vázquez, quienes demostraron que la vitalidad de la actividad teatral xalapeña era enorme. Ellos son quienes marcaron algunas de las formas, discursos y esquemas de producción que posteriormente serían tomados como ejemplo por algunas compañías jóvenes, Vázquez con los unipersonales *No fue precisamente Bernardette* y *Los días de Carlitos* y Ricaño con la obra *Un torso, mierda y el secreto del carnicero*. Esta última marcaría el acercamiento de ambos creadores como preámbulo a *Más pequeños que el Guggenheim* (2009) y otras producciones posteriores que llevaron a cabo en la Ciudad de México, ya que como la mayoría de los creadores tuvieron que emigrar de la ciudad, en parte por proyectos y en parte por el constante abandono de las instituciones hacia el arte y la cultura del estado.

Son pocos los grupos que han decidido asentarse en la ciudad y que han logrado de forma significativa desarrollar propuestas teatrales variadas y con una aguda apuesta estética. Entre los grupos que emergen en esos años y continúan en la ciudad podemos mencionar a La Talacha Teatro, Tres Colectivo Escénico, Periferia Teatro, Maldito Teatro, Nosotros Ustedes y Ellos, Este perro está enroscado, Regordet Cabaret, Manos a la obra, Área 51, Febrero 10 y Merequetengue Artes Vivas. Estos grupos son los que continúan haciendo teatro con y sin apoyos institucionales, llegando poco a poco a los escenarios nacionales y a pesar de la crisis y las dificultades se sigue admirando al teatro xalapeño en cualquier parte del país.

En un momento crítico, de dificultades económicas y sociales, con una violencia creciente en el estado, existieron movimientos artísticos que funcionaron bajo estas condiciones, no sólo para sí mismos sino que formaron un eco hacia el gremio. Uno de estos movimientos fue la creación de espacios, foros independientes que comenzaron a surgir como respuesta de los artistas hacia sus propias necesidades. Como ejemplo, las compañías Febrero 10 y Merequetengue Artes Vivas, quienes a partir del cierre del Centro de Estudios en el Arte de los Títeres (CEAT) en 2009 que dirigía Carlos Converso, nacieron dos nuevos espacios importantes en las búsquedas tanto en el lenguaje de los títeres como en la enseñanza para niños: El Telón del grupo Febrero 10 y El Rincón de los Títeres de Merequetengue.

Otros espacios escénicos como Espacio Vacío, El Foro Estudio de Literateatro, Teatro la Libertad y Área 51 nos demuestran que aunque las condiciones son adversas la sociedad lucha por crear condiciones propicias de trabajo y, a pesar de todo, en fechas recientes nuevos espacios independientes abrieron sus puertas: Casa 13, Foro El Búnker y Obra Negra.

Pregunté a algunos compañeros cuál era su diagnóstico sobre los últimos diez años del quehacer teatral en el estado, porque me parecía difícil plantear algo que se alejara a lo que ya se había dicho antes. En todos los casos la respuesta fue la misma. ¿En qué momento decidimos vivir con la idea de la resistencia y el abandono? y ¿por qué nos da cierta tranquilidad que así sea? Pareciera que lo único que buscamos es sentir que ganamos la batalla, que estamos así porque nosotros queremos, porque así lo decidimos, porque así es mejor y pensarlo nos da cierta tranquilidad.

A lo largo de esta década el gremio teatral de la Ciudad de México y de algunos estados del país han buscado entender, involucrarse e incidir en políticas culturales sin diluir la frontera entre lo que es nuestra responsabilidad como artistas y lo que es responsabilidad de la institución, intentando generar dialogo entre ambas partes. Así, mientras en 2009 y 2010 en la Cd. de México y Jalisco había algunos atisbos de lucha por la seguridad social para artistas, en la capital del estado de Veracruz la compañía de teatro TISEV le quitaba el sueldo a sus actrices embarazadas para dárselo a quienes las suplirían en sus semanas de incapacidad por maternidad.

No eran los primeros casos, era una práctica sintomática de los malos manejos de esa compañía, la única compañía estable de repertorio del país con subsidio de la Secretaría de Educación de Veracruz (SEV). Un grupo de actores demandó a la SEV por las injusticias laborales, mientras otros muchos continuaron trabajando sin la menor queja por miedo a perder su trabajo, a pesar de que llevaban cuatro o cinco meses de pagos atrasados.

En 2017, con un contundente reclamo político y cultural se comunicó el cierre de la carpa La Libertad dirigida por Abraham Oceransky, ya que el terreno en el cual se encontraba ubicada se había otorgado en comodato y el instituto de Pensiones del Estado de Veracruz, dependencia a la cual pertenecía el terreo, lo quería de vuelta. Esto generó una gran movilización del gremio teatral para impedir que sucediera. A un año de estar en constante negociación con las autoridades, Oceransky ha decidido dejar el predio al finalizar las elecciones en julio de 2018.

La crisis teatral en el estado siempre ha estado ligada a la falta de presupuesto y pienso que ahora va a más allá de lo económico, ahora sucede una crisis de pensamiento y de búsquedas estéticas. Hemos estado anclados a la idea de que la precariedad es nuestro motor creativo, pero a la vez tenemos que vivir de algo y no hemos tenido la posibilidad de generar otros pensamientos en torno al quehacer teatral y a las búsquedas estéticas. Somos, en sentido creativo, muy parecidos a lo que éramos hace una década. Mientras, hemos visto como otros estados crecen en cantidad de teatro y calidad.

En Veracruz, cuando finalmente se logró desarrollar el Programa de Teatro Escolar del INBA, que es el único programa en el estado que cubre la producción y honorarios, los resultados de las dos primeras emisiones (2016 y 2017), estuvieron muy por debajo de lo esperado. Son dos producciones que difícilmente regresarán a los escenarios xalapeños y que no tendrán más vida. Pareciera que cuando finalmente tenemos dinero, no sabemos qué hacer con él.

Deberíamos tener miedo a seguir en la misma insuficiencia, a seguir pensando lo mismo que hace una década. Mientras no exijamos certezas en los presupuestos para cultura, la creación seguirá siendo estática.

El protagonismo de la infraestructura. Diez años de teatro en Jalisco

Verónica López García

Revisar la práctica escénica jalisciense en los últimos diez años nos lleva a pensar en las complejidades de la escritura y sus lindes con la disciplina histórica. Las dificultades estriban en considerar, por ejemplo, cómo pasar del ejercicio de la crítica de un fenómeno efímero como el teatral, a un relato que integre una dinámica de producción que sigue siendo tan desigual como múltiple.

"Toda historia es historia contemporánea" fue una de las principales ideas que el filósofo e historiador italiano Benedetto Croce nos heredó. Esta premisa describe con claridad el fenómeno teatral que permanece vivo en el espíritu del pensamiento de los creadores y también de quienes hemos sido sus testigos. Recuperar el recorrido temporal de la práctica escénica jalisciense implica la reactualización de un acontecimiento pasado, encapsulado en un contexto de pensamiento presente, —el nuestro—, con todas las complejidades que se suman tanto de índole disciplinar como de la realidad de cada momento estudiado.

El cambio de siglo

En todo México, la transición de los gobiernos trae consigo un desplazamiento en las formas en que se concibe la cultura, de la que parten las políticas públicas con las que se ejercen recursos y se atiende a la población desde las artes.

En Jalisco el cambio de siglo no trajo cambios sustanciales en las políticas públicas dedicadas a la cultura, sino la repetición de prácticas que limitaban la producción escénica a esfuerzos independientes casi en su totalidad. El gremio teatral ya de por sí depauperado, producía montajes teniendo como bolsa principal los pocos recursos personales de los ejecutantes. Esta condición de estrechez económica fue equivalente a los marcos estéticos de creación, puesto que la inmensa mayoría de los montajes partían de dramaturgias costumbristas provenientes del siglo XX.

Los espacios escénicos de Guadalajara sumaban menos de diez foros, la mayoría de ellos en lamentables condiciones técnicas y de operación, que hacían aún más difícil el llevar a cabo una temporada. La Secretaría de Cultura del Estado administraba la mayoría de ellos: el Teatro Degollado, el Foro de Arte y Cultura, el Teatro Alarife Martín Casillas, el Ágora del Ex Convento del Carmen y la sala Higinio Ruvalcaba. La Dirección de Cultura del Municipio de Guadalajara se encargaba del Teatro Torres Bodet que presentaba, como el resto, terribles deficiencias en su infraestructura y equipamiento. Y el teatro del IMSS sobrevivía entre concesiones y festivales escolares.

Por otro lado, la Universidad de Guadalajara se encargaba del Teatro Experimental de Jalisco, el Teatro Diana y su Teatro Estudio y aunque el Auditorio Telmex se abrió en 2007, desde su inauguración su vocación ha sido claramente la presentación de espectáculos musicales de gran formato.

Del 2007 al 2013 Jalisco tuvo un gobierno panista caracterizado por mantener al margen la actividad cultural y artística. El Partido Acción Nacional repetía en la gubernatura y municipalidades y mantenía la inercia ralentizada que apenas se ocupaba de replicar lo que históricamente ocurría.

En lo que se refiere al teatro y su infraestructura, los foros institucionales operaban sin inversión de recursos y con el mantenimiento mínimo, mientras que las funciones y temporadas se administraban sin otro criterio que el de ocupar el calendario. Los grupos solicitaban los espacios siguiendo una absurda ruta burocrática y esperaban como respuesta un acuerdo sobre el costo que implicaría el uso del foro en cuestión al que se sumaba el pago de horas extras de técnicos y boleteras. Todo esto con la certeza que de la taquilla no permitiría siquiera, la recuperación de la inversión.

La idea de la programación como una tarea especializada que requiere formación profesional y visión estética aún se encuentra en construcción en el estado, así que las carteleras de los primeros años del siglo XXI continuaban la opaca dinámica de repetición que se mantuvo en los años previos.

Un elemento a destacar es la desaparición de la Compañía de Teatro de la Universidad de Guadalajara (UDG), cuya última presentación ocurrió en 2005. Decisión polémica que se convirtió en la antesala del notable protagonismo que ha tomado la universidad pública a través de la estructura llamada Cultura UDG.

Infraestructura y protagonismo universitario

En Jalisco el siglo XXI tardó poco más de una década en manifestar cambios notables en materia cultural. Luego de múltiples proyectos, finalmente en noviembre de 2011 el Ayuntamiento de Guadalajara reinaugura el Laboratorio de Arte Variedades, LARVA, el emblemático edificio art decó del centro histórico que había sido inaugurado como cine en 1940 y sufrió abandono durante más de una década. Esta apertura diversificó las opciones de foros que son ocupados por producciones escénicas, además de que el propio edificio y el vocacionamiento con el que renace, convoca creaciones cuya naturaleza se acerca más al performance, el circo contemporáneo y la multidisciplina.

El mismo Ayuntamiento realizó una importante inversión para la remodelación y equipamiento del Teatro Torres Bodet que había permanecido en un penoso olvido. En 2015 reabrió sus puertas para convertirse en un foro que mayoritariamente programa trabajos escénicos y musicales independientes y de pequeño formato.

En cuanto a la Universidad de Guadalajara, en 2013 el acondicionamiento y reapertura del Teatro Vivian Blumenthal, un espacio que había permanecido como el auditorio de una de sus escuelas de idiomas, desahogó un poco la demanda de espacios para los trabajos escénicos que siguen en aumento en la capital de Jalisco, a pesar del público que parece ir en la dirección contraria.

En octubre de 2017 la Universidad de Guadalajara inaugura el Conjunto de Artes Escénicas, (CAE) un espacio que se encuentra en un predio que aspira a convertirse en todo un distrito cultural administrado por la misma institución. Con 162 hectáreas de extensión, el distrito universitario organiza una zona educativa (70 hectáreas) y la zona cultural (92 hectáreas) en donde se encuentran los cuatro foros y el ágora que forman el CAE, además de la Cineteca universitaria con cuatro salas. Este Conjunto se ha convertido en el foro-meta de muchos de los grupos teatrales que aún requieren de subsidios para conseguir producir y presentarse. La posibilidad de recuperar la inversión, ya no digamos de obtener una ganancia, sigue siendo muy distante.

La apertura del CAE, que resultó un acontecimiento de carácter nacional, convirtió a la UDG en la institución con mayor número de espacios escénicos bajo su administración en la Zona Metropolitana de Guadalajara con 10 foros. Sin embargo, resulta pertinente apuntar cómo, frente a este gran proyecto de infraestructura cultural, la Universidad sigue sin crear una política clara ni de producción, ni de vinculación con sus propias escuelas de artes. La población estudiantil y docente, que lógicamente deberían ser los principales beneficiarios de este proyecto, hasta el momento no acceden al uso de estos espacios dentro de un esquema formal que no se limite a dar funciones esporádicas de trabajos terminales.

Ahora la Universidad tiene el gran reto de hacer equivalente la dimensión de esta inversión inmobiliaria a los esfuerzos por integrar los trabajos escénicos de la comunidad de creadores locales y universitarios en su propia dinámica de producción y exhibición. Por otro lado, la creación y formación de públicos es un tema neurálgico que permanece al margen de la atención de todas las instituciones culturales y peor aún, de los propios creadores y ejecutantes.

Secretaría de Cultura Jalisco y su apuesta por la gestión

En Jalisco, la última administración 2013-2018 a cargo de un gobierno priísta marcó un notable redireccionamiento del teatro. Si bien las inercias

que colocan a las artes al margen, no sólo de los presupuestos sino de las prácticas que verdaderamente inciden en las comunidades, se mantienen en lo general, el teatro ha conseguido un impulso notable.

Durante esta administración la Secretaría de Cultura Jalisco gestionó varias bolsas para la producción y movilidad de los artistas locales. El Programa de estímulo a la creación y al desarrollo artístico PECDA es un fondo mixto federal y estatal que ha apoyado a escritores, artistas plásticos, musicales y escénicos. Jalisco a Escena es un programa que nació en 2013 y que cuenta con una bolsa de 600 mil pesos que año con año se entrega —bajo concurso— a tres proyectos para su producción. Finalmente, el programa PROYECTA que apareció en 2014, brinda apoyo en tres modalidades: producción, traslados e industrias creativas; de esta última por ejemplo, han sido beneficiarios el Foro Periplo y su Festival Internacional de Circo, la escuela de arte escénico INART y la sala teatral El Venero.

La presencia de la actriz y gestora Gabriela Sánchez Escatel en la Coordinación Estatal de Teatro abrió una ruta que ha fortalecido el desarrollo de la comunidad teatral local con actividades que no sólo se limitan a la programación de los foros, como ocurría en administraciones anteriores, sino que además abrió espacios para la discusión y diseño de estrategias para impulsar la actividad teatral, además de reposicionar actividades tradicionales como la Muestra Estatal de Teatro (MET) con 22 años de historia y el Encuentro de Teatro del Interior (ETI) con veintiún.

La Muestra Estatal de Teatro, por ejemplo, extendió su sentido para que no sólo fuera un espacio de exhibición y concurso de los participantes, invitando a colectivos y artistas de otras regiones de México e incluso del extranjero para que presenten sus montajes y/o impartan talleres. Hasta el momento la MET ha recibido a creadores y agrupaciones de: España, Colombia, Argentina y Chile. De esta forma se abren las posibilidades de vinculación entre los propios participantes para la creación de redes de colaboración y movilidad. El caso concreto del concurso Despertalab es resultado de ello. Gracias a la gestión con el Ayuntamiento de Barcelona a través de la Fábrica de Creación Nau Ivanow, ha sido posible que agrupaciones tapatías viajen a aquella ciudad europea para realizar sus montajes. El primer caso es el de Teatro Estudio y Teatro Nómada que produjeron en Bna, la obra *Juana Inés. Paráfrasis de sí misma* pieza que se estrenó en aquella ciudad y ha cumplido varias temporadas en Guadalajara y la Ciudad de México. La más reciente coproducción de este acuerdo fue *Un grupo de performers mira hacia el oriente* del grupo tapatío Arrogante Albino. A su vez, Guadalajara ha recibido a dos agrupaciones catalanas en el Foro Periplo, sala independiente que nació como la casa del circo contemporáneo y ha sabido incluir en su programación al teatro.

El ETI por su lado se ha fortalecido en los últimos cinco años. Durante más de quince años el teatro que presentó este encuentro era mayoritariamente amateur, presentaba deficiencias tanto en materia técnica como estética. Luego de generar estrategias de intercambio que han llevado a diversas poblaciones jaliscienses a directores y creadores de Guadalajara y de otras ciudades mexicanas, los resultados comienzan a ser visibles. Si bien aún hay agrupaciones que permanecen en el rezago, durante la más reciente edición se presentaron trabajos de gran dignidad e incluso más de uno de buena factura, lo cual nos deja claro lo importante que resultan las políticas de descentralización en las artes.

Lugar aparte merece el Encuentro de Creadores que nació en 2015 a partir de la MET y que se ha convertido en un dínamo que inyectó energía solidaria a la comunidad escénica. El cambio generacional que inicialmente supuso una escisión, encontró en este espacio un momento para el acercamiento, el diálogo y la planeación de estrategias de colaboración y gestión con las instituciones. Nunca antes una iniciativa había reunido a tantos agentes del teatro local para trabajar en conjunto. El impacto del Encuentro fue tal, que ahora se ha multiplicado como un ejercicio que se incluye en el ETI, muestras estatales de otros Estados, además de las Muestras Nacionales celebradas en San Luis Potosí en 2016 y León, Gto. en 2017.

El programa de Teatro Escolar también tomó nuevos bríos en 2014 con modalidades que consideraron la reposición de obras en un primer momento, para luego apoyar nuevas producciones. A partir de 2016 que el programa se lleva a todos los estados, en Jalisco se incluye preescolar, primaria y secundaria, con obras distintas para cada nivel.

¿Y el público?

El posicionamiento de Jalisco en el ámbito escénico es destacado. El número de producciones lo coloca en el segundo lugar luego de la Ciudad de México. Este notable aumento está directamente vinculado con las políticas mencionadas y también con la eficiencia terminal de la UDG de la licenciatura en artes escénicas. Además, el Centro de Educación Artística José Clemente Orozco, dependiente del INBA y el Instituto de Arte Escénico INART también se encargan de formar creadores teatrales. Cada semestre un número importante de agrupaciones escénicas se suman a la fila de creadores con trayectoria que concursan para obtener los apoyos y subsidios institucionales, mientras la realidad nos deja ver que el público lejos de crecer en equivalencia con la oferta, se diluye al repartirse entre las distintas apuestas. El panorama es más preocupante aún, pues gran parte del público que asiste a las funciones está formado por los mismos estudiantes de teatro y ejecutantes, dejando ver que la comunidad creativa es a su vez el consumidor directo.

Escasas y miopes han sido las iniciativas que han pretendido atender esta grave debilidad. Ni la Secretaría de Cultura del Estado ni las distintas Direcciones Municipales han atendido este asunto. Tampoco las instituciones educativas que cada año integran a la desoladora vida profesional a técnicos o licenciados en teatro parecen preocupados por conocer el fenómeno y brindar una respuesta efectiva, mientras que los creadores están demasiado ocupados haciendo carpetas para solicitar becas y apoyos para ocuparse del tema.

La consecuencia principal de la poca demanda de las actividades escénicas es la baja calidad de vida de los creadores. Destinados a la precariedad, gran parte de los creadores de teatro se ganan la vida dando clases o con empleos de medio tiempo muy alejados de su formación profesional. Vulnerables a la vida cotidiana, dependen de la solidaridad gremial para atender una enfermedad, una cirugía o incluso, un accidente laboral.

El teatro en Jalisco avanza con velocidad tanto en número de propuestas como en infraestructura, sin embargo, los números que dan cuenta de la inversión y los apoyos están muy lejos de describir el día a día de quien ocupa gran parte de su tiempo en la burocracia que le permita acceder a recursos que no le servirán para pagar renta ni atención médica, cuando en realidad tendría que dedicar sus días a la investigación estética y a la creación.

Mérida 2010-2017

Juan de Dios Rath

En la presente edición me ha tocado en suerte reseñar el panorama del teatro en Mérida del 2010 al 2017. Trataré de enunciar desde ambas miradas, la de quien desde dentro del fenómeno de la producción local encuentra su sitio y también desde la de quien busca una cierta distancia que le permita reconocer los aportes y actividad de los pares. Las previsibles omisiones se deberán desde luego a las limitaciones de mi punto de vista, que espero sea complementario a otros que se decidan a consignar lo que aquí falte.

En el anuario del 2007 Raquel Araujo ofrecía un diagnóstico de la actividad teatral local, de cara a la coyuntura política de la restauración del PRI en el gobierno estatal, luego de una administración que creó la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY) y la Dirección de Artes Escénicas del entonces Instituto de Cultura. Además, dicha administración organizó el Patronato de la Orquesta Sinfónica, remodeló los teatros estatales y los abrió a los creadores bajo un modelo de producción que permitía a las compañías ensayar y estrenar en los grandes teatros de la ciudad. Mérida atrajo la presencia de creadores notables y comenzó a resonar como un polo de vibrante actividad artística.

Mi llegada a Mérida en el 2004 por motivos familiares coincide con esa época de efervescencia cultural. Me quedé y comencé a trabajar como actor con las compañías locales y como profesor en la Licenciatura en teatro de la ESAY. Me tocó ver los Encuentros Internacionales de performance que organizaba Raquel Araujo en la ESAY, el surgimiento del foro Escena 40°, administrado por el grupo independiente La Rendija, con recursos del Programa México en Escena. Ahí se estrenaron una gran cantidad de obras de diferentes compañías yucatecas, entre ellas *Mestiza Power* de Conchi León, cuya dramaturgia se posicionó rápidamente como una de las más consistentes a nivel nacional. En la naciente Licenciatura en Teatro de la ESAY se podían tomar cursos con creadores como Patrice Pavis, Sangeeta Isvarán, Miguel Rubio y Teresa Rally de Yuyachkani.

El diagnóstico que ofrecía Raquel Araujo en 2007[1] era triste y en la edición del anuario del 2008, Conchi León confirmó parte de ese diagnóstico en lo referente a las relaciones entre la comunidad teatral y la Dirección de Artes Escénicas del ICY. La mayoría de artistas que llegaron a Mérida desde otras latitudes en los primeros años del nuevo milenio, como Luis Manuel "El mosco" Aguilar, Saúl Meléndez, Mónica Castillo, Javier Álvarez, Antonio Prieto, Eduardo Bernal y Margarita Pavia, regresaron a sus lugares de origen. Además, vino una fuerte limitación en el uso de los teatros para los creadores y la necesidad de la comunidad de articularse de otra forma para solucionar esa crisis de espacios para trabajar.

Por otra parte, a contrapelo de las críticas que entonces se hacían a proyectos de gran calado como la Compañía Nacional de Teatro, se crea en el 2009 la Compañía Estatal de Teatro de Yucatán, que terminaría desapareciendo con el cambio de administración, en medio de críticas por la falta de transparencia con que se ejercieron los recursos de su última convocatoria, así como la propia Dirección de Artes Escénicas, la cual, tras los cambios administrativos resultantes de la transformación del ICY en la Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán, quedó a cargo de un encargado de departamento y no de una figura relevante del medio teatral con perfil de administrador, como solían serlo sus anteriores directores. Sin embargo, entre las acciones relevantes que la Sedeculta llevó a cabo durante el 2009, estuvo la implementación en Mérida del Programa de Formación Continua del INBA-Conaculta "Práctica de vuelo" mediante el cual varios grupos emergentes de los estados de Yucatán, Tabasco, Chiapas y Quintana Roo, tuvimos la posibilidad de profesionalizarnos adquiriendo una formación como directores y productores escénicos. Ese año Ariadna Medina y yo participamos en el programa con la maduración de un proyecto que comenzamos a formular a finales del 2008 denominado Murmurante Teatro.

La Escuela Superior de Artes de Yucatán ha sido un importante motor de las transformaciones que ha tenido el teatro yucateco de los últimos años. Su actual administración, bajo la dirección del investigador de las artes Enrique Martín Briceño ha renovado las expectativas de la Escuela, la cual ha resistido periodos de precariedad en cuanto a infraestructura. Hoy en día, el gobierno del estado ha iniciado ya el proyecto de la Universidad de las Artes con un conjunto arquitectónico bastante prometedor que albergará las licenciaturas de la ESAY en los terrenos de la antigua estación de trenes de Mérida. La actual dirección de la Licenciatura en Teatro a cargo de la Maestra Ligia Barahona ha fortalecido buenas prácticas en la escuela y ha generado una mayor apertura a los intercambios pedagógicos y a la investigación.

En cuanto a las políticas culturales estatales, el mayor acierto de los últimos años está en la creación de notables proyectos de infraestructura cultural como la Universidad de las Artes, el llamado Palacio de la Música y la apertura del Centro de Investigación Artística Gerónimo Baqueiro Foster, el cual alberga desde ahora al Centro de Investigaciones Escénicas de Yucatán. Dicho centro de investigación realiza cada año, desde el 2012, el *Coloquio Nacional Pensar la Escena*.

Por su parte, la Dirección de Cultura del H. Ayuntamiento de Mérida creó, también en el 2012, el Fondo Municipal para las Artes Escénicas y la Música, el cual ha permitido a la mayoría de los grupos, consolidados y emergentes, contar con recursos y espacios para la producción escénica y musical.

Entre lo más sobresaliente del teatro yucateco contemporáneo está el surgimiento de foros independientes en varios puntos de la ciudad, entre ellos el Foro Casa Tanicho, el cual fue fundado por el muy querido primer actor Francisco Sobero, adaptando su propia casa para convertirla en un teatro de pequeño formato y una residencia para artistas, con el propósito de convertirla en sede para un festival internacional de monólogos que se ha llevado a cabo ahí durante los últimos tres años. El productor Iván Rubio, socio fundador de **Teatro Casa Tanicho** continúa sus actividades luego de la trágica muerte del actor con la colaboración de Roque Ayora, Pablo Herrero, Teo Flores y el equipo de trabajo que desde sus inicios colabora con ese foro teatral.

Por otra parte, destaca la presencia en Mérida de figuras tutelares de las artes escénicas como lo son la gran actriz Eglé Mendiburu, con sus sesenta años de brillante trayectoria, las hermanas Conchi y Nancy Roche, actriz y directora respectivamente, de la misma generación que Eglé, el actor José Luis Almeida, los directores y dramaturgos Tomás Ceballos, Paco Marín, José Ramón Enríquez y Fernando Muñoz, quienes continúan siendo referentes de sabiduría teatral y hondura poética.

Actualmente existen en Yucatán grupos y artistas escénicos que han aparecido y se han consolidado de diferentes modos durante los últimos ocho años, enriqueciendo un panorama local que aún carga con el lastre de políticas públicas limitadas o escasas de visión pero que se sostiene gracias al esfuerzo y a la imaginación de una comunidad teatral cada vez más numerosa, gracias, entre otros factores a la existencia de la ESAY y a las estrategias que los grupos independientes han llevado a cabo para integrarse como una fuerte comunidad de artistas locales.

La Rendija

Constituye un paradigma en el panorama local pues han logrado sostener una sede ubicada en el centro de Mérida gracias al apoyo del programa México en Escena, lo cual les ha permitido generar proyectos que congregan una comunidad transterritorial en la que confluyen artistas nacionales e internacionales que realizan residencias o llegan a Mérida a ofrecer cursos en sus programas de formación continua, siempre con una muy escrupulosa planeación y con el buen sentido que caracteriza a Raquel Araujo y a Óscar Urrutia, creadores de indiscutible importancia para el desarrollo de las artes escénicas contemporáneas. Gracias a ello la comunidad local ha podido acceder a las propuestas de Los Hermanos Oligor, Shaday Larios, Héctor Bourges, Sangeeta Isvarán, José Antonio Sánchez, Jaime Chabaud, Natalia Menéndez, José Sanchis Sinisterra, Xavi Boves, Gabriel Yépez, Humberto Chávez Mayol, Paula González Seguel, Alejandra Díaz de Cossio y muchos otros creadores que han llegado a Mérida como ponentes en cursos y conferencias o como participantes del Festival internacional de Teatro de La Rendija, apoyado por los fondos del programa Iberescena. Además, La Rendija propicia que creadores emergentes hagan residencias y clínicas de proyectos en sus espacios e impulsa la incorporación de egresados de la

[1] Puede leerse en esta edición como parte de la recopilación de ensayos.

licenciatura en teatro de la ESAY al circuito profesional local en todas las categorías de la actividad escénica. Cada año en su sede hay estrenos de grupos emergentes, presentaciones de grupos internacionales, cursos y estrenos o reposiciones del repertorio de La Rendija, el cual tiene actualmente obras que han tenido participaciones destacadas dentro y fuera del país como su versión de *El divino Narciso o Never More*.

Murmurante Producciones A.C.

Fue fundado en 2008 por Ariadna Medina, actriz, productora ejecutiva y artística, y Juan de Dios Rath, actor y director artístico del grupo. Es un proyecto de creación e investigación escénica, afincado en Mérida Yucatán, sin fines de lucro, interesado en el quehacer teatral contemporáneo y en el intercambio con otras disciplinas, tanto artísticas como científicas. Se empeña en descubrir la Mérida oculta detrás de la fachada de bienestar y paz social que Yucatán vende a la industria turística e inmobiliaria. Una Mérida donde el suicidio es cosa de todos los días, así como la desigualdad social y la discriminación, el repunte del VIH, los crímenes de odio, la pornografía infantil, la intoxicación por alcohol, entre otras problemáticas que la compañía ha intentado visibilizar con sus obras.

Mantiene un foro de pequeño formato con residencia para artistas en la colonia México Norte de la ciudad de Mérida. El método de trabajo del grupo incluye un laboratorio transdisciplinario, en el cual exploran las temáticas de su interés en conjunto con artistas e investigadores sociales. El suicidio, la violencia intramuros, la injusticia laboral y la diversidad sexual son las temáticas de sus últimos proyectos: *El viaje inmóvil, estudio en espiral sobre el suicidio, Manual de Cacería, Sidra Pino, vestigios de una serie* y *Las constelaciones del deseo*. Generar materiales audiovisuales para llevar un registro de sus procesos de trabajo se ha convertido en una línea estética del grupo. *El viaje inmóvil* y *Murmurante en el umbral de lo escénico* son dos películas documentales que han producido en los últimos años

Murmurante ha participado en cuatro Muestras Nacionales de Teatro, la cuadrienal de Diseño Escénico de Praga 2015, el 1° Festival de Teatro de la Diversidad en Lima, Perú 2017, en la Programación del 35 aniversario del CITRU, 2016 y del Centro Cultural del Bosque 2014. Recibió el Premio a la Cultura Ciudadana del H. Ayuntamiento de Mérida en el 2014 y sus producciones han tenido temporadas en la CDMX, así como en los Encuentros de las Artes Escénicas del 2013 y de 2017, el Festival Internacional de Cine de Mérida 2015 y presentaciones de sus documentales en Montevideo, Uruguay en 2016.

Tapanco Centro Cultural

Fundado en marzo del 2012 por Bryant Caballero y Alejo Medina, Tapanco recientemente celebró su sexto aniversario. Funciona como una cooperativa que reúne a jóvenes, en su mayor parte egresados de la ESAY. Ubicado en una vieja casona del centro de Mérida, cuenta con un restaurante-bar, un foro para unos 60 espectadores, dos salones de ensayo y residencia para artistas. En poco tiempo Tapanco se ha convertido en un punto de reunión de una muy variada comunidad, preponderantemente joven, que presenta obras, toma cursos, frecuenta el bar, trabaja en el restaurante o apoya causas sociales. Actualmente son beneficiarios del programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA para realizar por segunda ocasión el Circuito Sacbé de Artes Escénicas, el cual permite traer a Mérida a creadores de todo el país en formatos preferentemente portables. De ese modo hemos podido ver en la ciudad blanca el trabajo de Lagartijas Tiradas al Sol o Lukas Avendaño, por mencionar algunos de los más notables. Paralelamente, el actor Sebastián Liera coordina el Seminario de Herramientas Escénicas (y sociales) para la Escena y la actriz María José Pool se encarga de la programación.

Sa'as Tún

Conchi León, sin dejar de proyectarse internacionalmente con el éxito de *Mestiza Power*, ha consolidado su dramaturgia con una serie de obras que abordan nuevas vertientes de lo regional, que apuntan a direcciones tan diversas como el cabaret y el teatro de intención social. Cuenta con un equipo más o menos estable de actores yucatecos como Oswaldo Ferrer, Susy Estrada y Addy Téyer, quienes la acompañan en varias de sus puestas en escena y, por otra parte, realiza colaboraciones con artistas nacionales e internacionales de primera importancia, como es el caso de *Memoria de dos hijos caracol* que realizó con Antonio Zúñiga, *Todavía siempre*, con Teatro de ciertos habitantes o *Santificarás las fiestas*, la cual protagonizó dirigida por Boris Schoemann. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores y pasa una parte significativa de su tiempo impartiendo talleres de dramaturgia en México y el extranjero. Su trabajo como dramaturga es ampliamente reconocido y es además una espléndida actriz y directora.

Silvia Káter

Es actriz y promotora cultural, originaria de Argentina y mexicana por naturalización; ha actuado desde 1984 en más de sesenta obras teatrales, diez de las cuales sobrepasaron las 100 representaciones, habiendo protagonizado más de veinte de éstas. Desde 1994 su labor principal como actriz está dirigida a públicos de adolescentes y jóvenes, a través de teatro clásico y contemporáneo, desde la organización Silkateatro Andante. Productora, cantante y actriz en múltiples espectáculos de Tango. Ha sido docente en CEDART (Preparatoria Artística del INBA) y en ESAY (Escuela Superior de Artes de Yucatán). Ha participado en numerosos festivales y Muestras nacionales e internacionales de Teatro, en México, Estados Unidos, Argentina, Brasil y Cuba. Ha recibido varios premios y becas estatales y nacionales, entre los que destaca la Medalla al Mérito Artístico 2000, otorgada por el Gobierno del Estado de Yucatán, y el Premio Terry a la Mejor Puesta en Escena en el Festival del Monólogo Latinoamericano en Cuba 2016.

Además de su trabajo como Silkateatro, Silvia Káter colabora con Teatro de la Rendija con quien actualmente ha producido *Don Quijote, Historias andantes* y *El siglo de las mujeres*.

Belacqua

Entre los grupos que han surgido durante los últimos años, Belacqua está formado por creadores que a través de las artes escénicas desarrollan proyectos que dialogan con otras disciplinas situadas dentro y fuera del arte; y que concibe lo político como la generación de experiencias sensibles y espacios de convivio con sus interlocutores. Iniciado por jóvenes egresados de la ESAY y de la FFYL de la UNAM, entre los que destacan Ulises Vargas, María José Pasos, Nara Pech y Susan Tax, desde 2013, han llevado a cabo los proyectos *Variaciones sobre Beckett: Los días felices, Mercado Lucas de Gálvez: Instalación escénica para el Gran Museo del Mundo Maya de Mérida, VECINAL, ANSIA, Currículum Vítae. Instrucciones para armar, FEROZ y GUERRA*.

Su trabajo se ha presentado en el 2° Encuentro Interescénico México 2013, como parte de la exposición "Bestiario", Festival Internacional de la Cultura Maya 2013 y 2017, Festival Estatal de Teatro "Wilberto Cantón" 2013, el Encuentro Internacional Translocaciones / Geografías Suaves #10, MéridaFest 2015, Festival Internacional de Teatro Riviera Maya 2015, Muestra Regional de Teatro de la Zona Sur 2016, Festival "Otras Latitudes 2017", XXXVII y XXXVIII Muestra Nacional de Teatro, 2do Festival Internacional de Monólogos "Teatro Casa Tanicho", 9na Semana de Teatro para Niños y Maratón Internacional de Monólogos 2018 (Manizales, Colombia).

Borradura Teatro

Es un colectivo escénico independiente conformado por jóvenes creadores, con base en Mérida, Yucatán; cuya propuesta busca explorar distintos lenguajes escénicos, para desarrollar planteamientos de índole social y humana, con la finalidad de promover el trabajo creativo como herramienta de análisis dinámico e interreflexivo con los espectadores. El grupo surge en el año 2012 en la ciudad de Mérida, como un proyecto de laboratorio escénico independiente bajo la dirección de Erick Silva. Originario de Tijuana, Baja California, Erick llegó a Mérida para estudiar en la ESAY. Ya venía formado como Licenciado en Psicología y forma parte del elenco de *El viaje inmóvil*, de Murmurante, en cuyo laboratorio participó en el año 2010-2011. Actualmente es egresado del Programa de Maestría en Dirección escénica de la ESAY. Entre sus montajes destacan: *Re-escena para cuatro personajes y un chelo*, *Unidad Espora*, *El Marinero, Sin oponer resistencia* y *Chevalier de Pas*.

U Síijil Péepen Teatro

Miguel Ángel Vázquez Tapia es un joven Director y dramaturgo Yucateco.

Nacido en Peto, actualmente radica en la ciudad de Mérida. Es Director artístico de U Síijil Péepen Teatro. Sus obras se han presentado en Colombia, Estados Unidos, Belice, India y Cuba, así como en varias regiones de la República mexicana y el interior del estado de Yucatán.

Egresado de la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY 2005-2009).

Pertenece al programa "Peace and I" iniciado en la India.

Su dramaturgia ha sido llevada a la escena por diversos grupos teatrales.

En 2010 empezó a producir montajes de teatro completamente en lengua Maya.

Creador de "Teatro a domicilio", ha trabajado talleres de sensibilización y obras de teatro en comunidades donde no llegan las expresiones artísticas.

Actualmente presenta *U K'aayilo'ob…voces y cantos de Yucatán* (Teatro para invidentes) y *El Cuco de los sueños*, juguete escénico para reciclar basura (Teatro para niños).

TEATRO A DOMICILIO es, en palabras del propio Miguel, un trabajo de experimentación que se realiza en la compañía U Síijil Péepen Teatro y consiste en ir a una comunidad (ranchería, comisaria o municipio de Yucatán) donde no llegan las expresiones artísticas y llevarles de regalo una obra de teatro, con dos condiciones:

1. Que nos presten su casa (cualquier área).
2. Que inviten a todos sus vecinos.

Se lleva una obra como base que puede modificarse o contextualizarse, según las necesidades del entorno donde se presenta. También es importante mencionar que el público asistente no es un espectador pasivo, sino que es participe en la puesta en escena, siendo así la comunidad quien le da forma y final a la obra de teatro; reescribiendo la dramaturgia en cada presentación.

Parten del derecho de acceso a la cultura, trabajando en la inclusión, atendiendo a sectores vulnerables. Actualmente trabajan obras de teatro en lengua Maya, bilingües (Maya-Español), de señas y para ciegos.

Juan Ramón Góngora

Juan Ramón Góngora Alfaro nació en Mérida, Yucatán, México, el 21 de abril de 1965. Es Instructor de Arte especializado en Teatro por el CEDART Ermilo Abreu Gómez, Licenciado en Literatura Dramática y Teatro con especialidad en dirección escénica por la UNAM y tiene dos semestres cursados de la Maestría en Dirección de Escena por la Escuela Superior de Artes de Yucatán. Desde 1981 ha realizado más de 50 espectáculos de todos los géneros. También espectáculos musicales operísticos, de zarzuela, cuplé, vodevil, teatro de revista y cabaret. Los más recientes son: zarzuela *Las Leandras*; *Bizet's CARMEN highlight*s adaptación de la ópera Carmen; *La Prisionera* de Emilio Carballido; *Alrededor de las anémonas* de Juan García Ponce y *La hija del rey* de José Peón y Contreras para el Programa Nacional de Teatro Escolar Yucatán 2016. Las influencias de su quehacer artístico son el teatro popular: el regional yucateco, de revista. Ama los géneros del melodrama, la farsa y la comedia inteligentes. Defensor del teatro mexicano, procura dar a conocer autores nacionales nuevos y antiguos que fortalezcan el sentido de nuestra raíz y tradición teatral, en contraparte de la creación teatral globalizada.

Alejandra Díaz de Cossío Salinas

Nació en la Ciudad de México, actualmente hace una residencia en Mérida.

Pionera en el teatro con contenidos científico, en Quintana Roo desarrolló el programa de educación ambiental de las Áreas Naturales protegidas con tres obras de teatro; *El Cofre de Piratlilla, Regalo del Cielo; Leyenda para un Cofre y el Circo de las maravillas Chinchorro*, con las que viajó por todo el Estado, Cuba y Belice.

Desde 2005 se ha vinculado con el estado de Yucatán a través del montaje *El Bestiario de Zac piernas largas* obra que inauguró el espacio Escena 40° de la Maestra Raquel Araujo, el elenco de este montaje se hizo con jóvenes egresados de la ESAY. Fue invitada por El Festival de Teatro de la Rendija, en tres ocasiones: 2010, 2011 y 2016.

En el 2017 colaboró con Teatro de la Rendija para recibir a las audiencias más pequeñas y ofrecerles a los padres de familia una opción más con La Rendija Niños y Niñas.

Fuera de Centro

Bajo la dirección de Tatiana Zugazagoitia, Fuera de Centro abre en el 2009.

Es un Foro alternativo de formato íntimo en el que el espectador vive una experiencia de cercanía con el artista escénico favoreciendo así el diálogo e intercambio de impresiones.

Este foro nace como respuesta a la dificultad de la compañía Tatzudanza para acceder a los teatros y foros institucionales fuera de los Festivales. La necesidad de poder tener temporadas un poco más largas de las que las instituciones públicas ofrecen, con miras a que las obras maduren frente a público y la posibilidad de tener tiempos de montaje adecuados con un ritmo propio. El Foro no tiene una programación regular sino que se abre a la solicitud de artistas y responde a los tiempos de montaje de la compañía Tatzudanza la cual tiene su sede ahí. En estos años se han presentado obras teatrales y dancísticas para público diverso con las compañías Borba Teatro, Caballo Azul, Mokus Lokus Clown y Tatzudanza.

Fuera de Centro forma parte del circuito cultural de la ciudad y es miembro de la Red Alterna.

mákinadT

Dirigido por Diana Bayardo y Gervasio Cetto, es un grupo de artistas gestores, reunidos para investigar, producir y difundir propuestas escénicas que plantean interrogantes con base en una filosofía de apertura y dialogo, permitiendo el traslado de conocimientos de otras disciplinas al trabajo artístico. Desde su fundación en 2010 han realizado proyectos fundamentados en la potencia de la colectividad, permitiendo un intercambio constante con creadores nacionales e internacionales que han mantenido en movimiento sus concepciones de arte y escena. Actualmente son integrantes de la Red Alterna, una organización de artistas que abre la puerta para crear estrategias de cooperación que empoderan al gremio artístico de Mérida, Yucatán y mejoran su calidad de vida.

Bunker Mérida

Bajo la dirección general de Paula González Rencoret, es un proyecto artístico interdisciplinario que nace en el año 2013 con la intención de promover la creación y la difusión de las artes aplicadas al cuerpo, con especial énfasis en aquellas propuestas que aporten al desarrollo integral del ser humano. En su primera etapa Bunker se abre como un espacio cultural en el que se comparten talleres, diplomados, círculos de reflexión y obras escénicas relacionadas al quehacer artístico y al desarrollo social.

A partir de 2016 Bunker se transforma en una oficina de gestión de proyectos culturales, que manteniendo su intención original, impulsa el fortalecimiento de programas de formación continua en el área de educación somática, prácticas de yoga y artes escénicas, colaborando con diversos artistas e investigadores socioculturales en la creación de obras y talleres que promueven la reflexión social y el autoconocimiento a través de la escena.

Durante esta última etapa Bunker ha mantenido una colaboración permanente con el colectivo escénico mákinadT, la Red de artistas escénicos de Yucatán, Red Alterna y el Instituto Nacional de asuntos del movimiento INAMM, promoviendo el trabajo en red como parte de sus principales intereses.

El 21 de febrero de 2014, por iniciativa de Diana Bayardo, Gervasio Cetto y Paula González Rencoret surge el Instituto Nacional de Asuntos del Movimiento de México INAMM, el cual establece como línea de trabajo la creación de proyectos artísticos de impacto social, que aporten a la revalorización del movimiento corporal como parte esencial del desarrollo integral de todo ser humano.

La primera iniciativa propuesta por INAMM, fue el proyecto *Movimientos Humanos en Peligro de Extinción de Yucatán*, dando como resultado un acervo de movimientos ligados a actividades tradicionales mayas, que se están perdiendo debido al impacto de las políticas neoliberales en la región. Ejemplos de estos movimientos son aquellos ligados a las actividades del henequén, los masajes tradicionales de las parteras mayas ka'ax, la cosecha de orégano, el urdido de hamacas, entre otros. Los movimientos recolectados en estas actividades permitieron la creación de la propuesta coreográfica *Wíinkilil Arte de Defensa*, una obra que imagina cómo sería el primer arte marcial mexicano, creado a partir de la transformación de

movimientos tradicionales mayas en secuencias de defensa personal, estableciendo un vínculo entre arte contemporáneo, tradición, salud y empoderamiento identitario.

Actualmente INAMM realiza programas ligados al acervo como Nak Táan, esculturas para espacios urbanos y el taller Movimiento y Patrimonio Corporal dirigido a diversas comunidades y equipos de trabajo.

El trabajo de estos tres Artistas-Gestores responsables del INAMM permite articular un proyecto intercultural de rescate del patrimonio ancestral atravesado por las artes vivas, lo cual considero un esfuerzo único en nuestra región peninsular. La Página web donde el lector encontrará más información es: www.inamm.org

Esta visión panorámica no alcanza a dar cuenta de toda la variedad de propuestas que hacen del teatro yucateco uno de los más ricos en el país. Quedan fuera de este panorama expresiones de gran importancia como lo es el teatro de títeres, del que Andrea Herrera y Ángel Aguilar son brillantes exponentes, la primera, heredera del Teatro Pedrito, uno de los muy pocos teatros especialmente dedicado a los títeres en México y de la tradición creada a lo largo de toda una vida por su padre, el inolvidable Wilberth Herrera, desaparecido en el año 2011 tras haberse hecho acreedor al Premio Nacional de Ciencias y Artes. Sin embargo, el panorama del teatro de títeres en Yucatán es amplio y merecería ser reseñado aparte para dar cuenta de sus diversas propuestas. Por otra parte, el teatro de comedia regional yucateca es un complejo territorio teatral que conserva un público popular y sigue nutriéndose de brillantes artistas, algunos formados en las tablas, como es tradicional, y otros en la ESAY o en otras escuelas profesionales del país. Intentar reseñarlo en este espacio sería por lo pronto imposible. Quede para otra publicación bajo la mirada de alguien más conocedor de ese vasto campo teatral yucateco.

Finalmente, queda la memoria de los muy extrañados Francisco Sobero Tanicho, Alejandro Subirats, Elena Larrea, Wilberth Herrera, Juan Carlos Moreno, José Antonio López Lavalle y Héctor Herrera Cholo, notables creadores escénicos, quienes dejaron este plano existencial durante los años reseñados y una inagotable nostalgia en quienes los conocimos.

El fulgor con que nos cegó la edad de oro no es luz de una estrella muerta

sobre el teatro regiomontano, desde El Núcleo hasta su fisión

Mónica Jasso

Monterrey no es una isla, pero su historia teatral así la dibuja. Un círculo solo en cuya apariencia no cabe determinar con certeza un punto de origen ni otro final. Bordear la isla del teatro regiomontano –desvinculada a sí misma también del Nuevo León adentro– supone todavía un eterno retorno. Pero recorrer su trazo es advertir la sospechosa vigencia de aquellas expresiones de autocondescendencia y de tenue rebeldía que desde hace medio siglo hacen resonar su eco, generación tras generación, hasta ahora.

El tiempo hace su círculo hacia los viejos días,[1] canta con melancolía Nerval. Así, si en 1989 Virgilio Leos llama a "unirse por la conciliación"[2] a través de la incipiente Asociación Estatal de Teatristas, su expresión reverbera en el Encuentro Estatal de 1998 cuando Sergio García convoca a "recuperar la camaradería"[3] del pasado: un ideal que Gerardo Valdez advierte desvanecerse ante su tentativa de "articular un discurso como comunidad"[4] durante una mesa de reflexión en el Encuentro de 2001 –y que no es otra más que la misma "falta de integración y comunión"[5] reclamada por Hernán Galindo durante el Encuentro de 2004. *Hay que hacer comunidad* recién exclamó alguien durante las Jornadas de Reflexión de 2017, y muchos de los presentes asintieron con la cabeza. El rumor fantasmático se cicla y recicla por el transcurso de la disciplina en esta ciudad, con poca incidencia de ideas nuevas u originales por parte de artistas: se intercambian espacios, años y aun personas que terminan sirviendo de conducto o interfaz para la supervivencia del eco y en detrimento del arte.

Esta comunidad añorada maquinalmente y sin *reflexión* (a falta de *otra* luz dialéctica, en *vista* de su aislamiento) es utópica. En palabras de Umberto Eco:[6] "un no-lugar inalcanzable al que se arriba por azar, pero al que una vez abandonado no se puede volver". *En los años 50 estuvimos ahí* parecieran asegurar los decanos Rubén González Garza, Julián Guajardo, Virgilio Leos y Luis Martín –pues tal coordenada inefable es conocida y difundida hoy como *La Edad de Oro,*[7] y constituye uno de los mitos fundacionales de nuestro teatro.

En el principio era El Núcleo –y su primer hombre fue Rubén González Garza. El pionero de un teatro por venir suspirará por un regreso al núcleo… en 1997, cuarentaysiete años después de lo por él mismo evocado: "En 1950 nada más éramos el grupo nuestro [llamado El Núcleo]. Luego empezó a venir la competencia, y se hizo un gran movimiento (…). Yo estoy anhelando que vuelva la mística del inicio".[8]

Pero eso no volvió. Aquella santa edad donde todas las cosas eran comunes… al único grupo, cedió a la diversificación. En los años 60 la Reseña Nacional de Teatro prescribe un cambio sustantivo en la escena local apenas naciente: su viraje hacia el teatro comercial. Para los 70 el teatro artístico e independiente naufraga: abandonan su barca aquellos mismos decanos de la edad de oro, para dedicarse la manufactura de comedias sin necesidad de autor ni de artistas.[9]

El crítico Roger Pompa lo documenta en el periódico *El Porvenir* el 11 de junio de 1972: "El paso que en términos generales dio el teatro regiomontano hacia lo comercial privilegió el humorismo y la parodia sin un enfoque estético ni compromiso en sus contenidos". Y, cuando él mismo apunta "la salvación del teatro está en los grupos estudiantiles de la Universidad", parece invocar la entrada apremiante de Sergio García en escena.[10]

García es el artífice del Taller de Teatro Universitario; es decir: quien habrá de propiciar una nueva estirpe, de la que es primogénito Javier Serna y a la que pertenecen también Gerardo Valdez y Gerardo Dávila. El éxito del Taller supone la creación de la Escuela de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL en 1973: ahí y con ellos se produce el giro hacia lo experimental y se vindica al teatro de arte.

En los 80 hay dos momentos que determinan el futuro o este presente: la inauguración del Teatro de la Ciudad y la creación del Instituto de Cultura –que devendrá 8 años después en el Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (Conarte). La vida cultural se revitaliza y, en lo que nos involucra, tiene su máxima expresión en la realización de trece Muestras Nacionales de Teatro, entre 1986 y 1998. El respaldo económico del gobierno del estado y de diversas instancias privadas, así como de un patronato creado para garantizar a Nuevo León como sede cuasipermanente de la Muestra, contribuyeron a generar la sensación de florecimiento… pero también a inducir una falsa sensación de poder –muchos participantes tenían garantizada su inclusión en el evento sólo por ser de aquí, pero cuando la Muestra se fue no pudieron reacceder a ella– y un ensoberbecimiento cada vez más intolerante a las críticas recibidas por creadores de otros estados y hostil a sus visiones.

Así, fértil Monterrey –e imberbe en desmesura– fue territorio ideal para el advenimiento de un figura típica del subdesarrollo: la del caudillo o cacique (auto)empoderado como único agente posible para conducir el rumbo de un naciente estado teatral.

Luis Martín dirigió entre 1987 y 1995 dos instancias *clave* a la vez: el Teatro de la Ciudad y el Departamento de Artes Escénicas del Instituto de Cultura. La posición del director era contraria a aquella que, en sus inicios, enarbolaría un organismo como el Conarte; él mismo lo declara así en entrevista: "La cultura debe conducirse bajo el mando firme de un puñado de personas, no de toda una comunidad de artistas. Las cosas, entonces, se dispersan, no florecen".[11]

Contra su mandato se manifiesta puntualmente algo parecido a una comunidad desde diferentes ángulos y roles. La actriz Nena Delgado lo acusa de monopolio y "denuncia su centralismo".[12] Norma Garza, periodista cultural de *El Norte*, lo señala como "un dictador que está acabando poco a poco con lo que podría haber de avance local".[13] Javier Serna lo llama *cacique* y aprovecha para declarar:[14] "Debemos evitar el caciquismo teatral local *y el que surge de otras ciudades hacia Monterrey*". Las cursivas son mías porque esa última parte de la oración viene *cargada*; Serna introduce ahí lo que parece sólo un apéndice pero es semilla de lo que más tarde habrá de adquirir un bemol determinante en el aislamiento del teatro de Monterrey, cuando agrega: "No necesitamos maestros de afuera". Lo dice Serna, formado para ese entonces ya en Londres y quien pocos años después viajará a continuar haciéndolo en Nueva York –pero volveremos a eso más tarde. Al caso, Sergio García acusa en directo a Luis Martín de corromper el primer Encuentro Estatal (1991), mientras quema públicamente el propio diploma honorífico que obtuvo en el evento.[15] Luis Martín, el representante más empoderado de la presunta edad de oro, se revela como un patriarca que sumerge a sus negados sucesores en una época de hierro.

---

1 Del poema "Daphne", en *Pequeños castillos de Bohemia.*

2 Periódico *El Norte.* 14/06/1989

3 Periódico *El Norte.* 14/08/1998

4 Periódico *El Norte.* 21/08/2001

5 Periódico *El Norte.* 12/08/2004

6 Umberto Eco. (2012). *Construir al enemigo.* Editorial Lumen.

7 Periódico *El Norte.* 16/03/2005

8 Periódico *El Norte.* 26/07/1997

9 Luis Martín Garza Gutiérrez (Coord.). (2013). *Biblioteca de las Artes de Nuevo León.* Tomo II (p.127). Artes Escénicas. CONARTE.

10 Luis Martín Garza Gutiérrez (Coord.). (2013). *Biblioteca de las Artes de Nuevo León.* Tomo II (p.130). Artes Escénicas. CONARTE.

11 Periódico *El Norte.* 03/08/2003

12 Periódico *El Norte.* 23/08/1988

13 Periódico *El Norte.* 24/08/1988

14 Periódico *El Norte.* 24/08/1989

15 Periódico *El Norte.* 08/10/1991

En las reseñas críticas de los años 80 y 90 (de Enrique Mijares, Fernando de Ita y Silvia Ruano en el periódico *El Norte*) se encuentran esparcidas las auténticas piezas del rompecabezas cuya puesta desmiente una gloria *ida* que no fue. Esos documentos testimonian como *arcaicas* y *fallidas* ya en su propio momento las "legendarias puestas en escena"[16] que durante años nos contaron los decanos, cuyos modelos siguen practicando y quieren a la fuerza preservar –eso, mediante la supresión, negación, rebajamiento o desprestigio de las nuevas propuestas, y desde las posiciones de poder que ocupan en instancias como el propio Conarte o como figuras de autoridad simbólica para sus pocos discípulos. Nosotros no tendremos la misma oportunidad de mentir que otros tuvieron durante mucho tiempo: cuando el pasado nos alcanzó y los diarios digitalizaron su acervo. Casi todo lo que hacemos bien y mal en nuestra generación está disponible ya en línea y registrado en video.

En oposición a lo tiránico, impuesto con la fuerza del poder, a lo caduco por radicalmente inoriginal, a lo repetido artificiosa e innecesariamente, sin arraigo pero impostando una tradición que se dedicaban a vulnerar… Contra ello: el arte y los artistas. La regla rígida cede a las pluridimensiones de la excepción. Excepcional es Coral Aguirre que, sola, marca un antes y un después en el teatro regiomontano –las dos escuelas de este arte en la ciudad desechan algunos de sus viejos moldes y adquieren todos los métodos impartidos por la maestra argentina, quien ha llegado a nuestro país salvándose de la desaparición y el exterminio que imperaban en el suyo entonces… aunque tal vez menores a los que someten al México de hoy. Es nota de una paradoja tremenda que debamos la renovación fundacional de nuestro teatro contemporáneo a una tragedia exterior. Excepcionales también son Jorge Vargas, Leticia Parra y el propio Sergio García: el tiempo así los ha verificado.

¿Por qué el teatro regio no termina de entrar en el panorama contemporáneo? Fernando de Ita lo atribuye al peso de la tradición. En la compilación *Un siglo de teatro en México*, publicada recién en 2011, el crítico argumenta:

> la tradición que sí tiene el teatro regiomontano hizo que las generaciones de directores que surgen en los 60 y 70 retardara su ingreso en la contemporaneidad. Julián Guajardo, Luis Martín, Rogelio Villarreal, Virgilio Leos, hicieron un teatro formal, de gran aliento, pero tan parecido al que hacía el INBA en el centro del país, al que detestaban, que se dio una paradoja: los impulsores del regionalismo a ultranza reprodujeron aquello que negaban.[17]

La década del 90 finaliza con un teatro que se niega a la crítica y desestima el seguimiento analítico: de ahí, por ejemplo, la ausencia total de críticos con bibliografía y –además de la propia Coral Aguirre– de investigadores con obra; es decir: la ausencia de críticos e investigadores, a secas. La escena se vuelve ensimismadamente autorreferencial y es por sí sola un vicio donde circula el eco que ni sus propios emisores originales son capaces ya de (re) alentar. Determinados a hacer oídos sordos a las constantes críticas de sus contemporáneos en el resto del país,[18] el diálogo con los otros es clausurado en pos de un soliloquio con pretensiones de autoafirmación que no puede menos que fallar. Aquí es donde cobra su verdadero cariz aquella breve adenda de Javier Serna, "No necesitamos maestros de afuera"[19] –una mentira imposible si consideramos que fue una extranjera la que inaugura nuestra época moderna. Así es sintomático que tras 20 años[20] de no estrenar una obra, Universiteatro (la compañía de Serna) celebre (?) su 30 aniversario con una obra que literalmente no se podía ver[21] e intitulada con cierto dejo delator como *Lo que queda de nosotros*. Al punto: la actitud de Serna coincidió a la perfección con la postura del entonces gobernador Fernando Canales Clariond, quien inaugura ante una multitud eufórica el Primer Festival de Teatro con estas palabras: "Nuevo León no necesita a nadie más que a su gente para organizar un festival con calidad y nivel. En Monterrey, no sólo sabemos hacer teatro, sabemos hacer federalismo, auténtico federalismo".[22] El siglo XX casi desaparecerá así, a no ser por los momentos brillantes que ejercieron a contracorriente las propuestas de Jorge Lobo y Jesús Mario Lozano hacia el nuevo siglo.

Con el 2000, en medio de esa inercia xenófoba y agorafóbica[23] hace sus primeras apariciones mi generación: la de los directores y dramaturgos nacidos en los años 70. El relevo generacional se estanca y luce una brecha anómala porque el destierro de la crítica y la otredad ejerció un golpe contundente que sumió al teatro local en una desproporción grande: hay quienes practican un teatro del presente con moldes caducos, y quienes con su teatro intentan poner en crisis los usos y costumbres regionales. De éstos ejercen momentos sobresalientes y consolidan todavía una obra Mario Cantú Toscano y Vidal Medina, por la dramaturgia, y Jorge Sánchez y Alberto Ontiveros por la dirección. Son artistas cuyo arrebato desesperado por superar lo caduco y hacer surgir el goce escénico, mantienen vivo al teatro en los primeros años del nuevo milenio y cuya calidad responde por no defraudar a sus nuevos públicos eventuales ni desmoronar a los creadores que lo refrendarán mañana. Es significativo que la necesidad de romper con el imperativo clisé realista local (¡en el que aún se insiste!) por emplear decorados escénicos (propios del siglo XIX), trajo consigo el surgimiento de un *nuevo* campo, aquí, recién. La escenografía regiomontana se inaugura hasta la segunda década del siglo XXI con el trabajo de Jeany Carrizales.

Toca el turno a hablar de la actuación: es un campo que, a diferencia del resto del cosmos teatral en esta ciudad, ha vivido una renovación continua: situación ambivalente pues, si por un lado, habla de un constante y vital movimiento… por otro da cuenta de un tránsito, triste y a veces injustamente demasiado pasajero. "Los actores salvan el teatro", cito a Eleonora Duse, "ofreciendo su muerte cada noche, y renaciendo al siguiente día para reinventarlo todo", de nuevo. Las actuaciones brillantes de quienes, como dice David Olguín, "verdaderamente dan la cara y hacen vivir la escena", permanecen en la memoria. Aquí revivifican la escena Emma Mirthala Cantú, Dardo Aguirre, Gerardo Dávila, Josefina de la Garza, Rosy Rojas, Tere Medellín, Leticia Parra, Juan Benavides, Migdal Elizondo, Roberto Roger, Carlos Gueta, Yesenia López, Rosalva Eguía, Víctor Martínez, Homero Villarreal, Francisco de Luna, Liliana Cruz, Juan Luna, Jorge Paz, Morena González, Antonio Craviotto y Carlos Navarrete, junto a talentosos jóvenes de generaciones nacientes que hoy tienen por próximo paso el dar lo mejor.

El arte de la actuación ha proliferado gracias al surgimiento de distintas escuelas, además de la Escuela de Teatro de la UANL, surgen la Facultad de Artes Escénicas (1997) de esa universidad, la carrera de Profesional Medio del Centro de Educación Artística del INBA (1995) o los talleres de actuación del ITESM (1980). Este auge ha dejado al descubierto una nueva problemática: la poca capacidad del Conarte para dar cabida a los noveles profesionales, ya sea por falta de espacios, presupuesto o políticas culturales solventes. En lo que eso se salda, la vitrina comercial y los microformatos se han encargado de absorber a muchos de estos principiantes –para bien y para mal, aunque las repercusiones de este giro no se vislumbrarán con certeza sino hasta la década siguiente. Mientras, al término de esta actual, se vislumbra ya la consolidación de los directores nacidos en los 80 y cuyos primeros logros ya los ubican como promesas: Ivan Domínguez-Azdar, David Colorado, Cristina Alanís y Emanuel Anguiano.

---

16 Por mencionar algunas que nos contaron como grandes éxitos: Periódico *El Norte*. 17/11/1992. "La vida de Galileo. Tras bambalinas. ¿Qué les daría Luis Martín?". 17/11/1992. "La vida de Galileo. Es una superproducción, pero…" 22/05/1994. "Luto humano. Pone en desventaja lo visual a lo actoral". 29/08/1997. "Están muertos. Sufre también el público".

17 David Olguín (Coord.). (2011). *Un siglo de teatro en México*. Fondo de Cultura Económica.

18 Por ejemplo, en el periódico *El Norte* del 16/11/1998, Víctor Castillo, actor y director de Jalisco, llega a declarar que "en la Muestra los trabajos que dejan más que desear son los de Monterrey, salvo el de Sergio García que es un gran director. La Muestra les ha hecho daño a los teatristas locales, no la valoran: que se vaya [la Muestra, de Monterrey]".

19 Periódico *El Norte*. 24/08/1989

20 El logotipo de la Compañía Universiteatro aparece después de 1997 sólo en proyectos estudiantiles, así como en producciones del director Alberto Ontiveros, cuya compañía es Gorguz Teatro.

21 Al menos durante su primera y a la fecha única temporada en el Colegio Civil Centro Cultural Universitario, en febrero de 2018, no contó con iluminación profesional. La obra fue elegida para inaugurar el Encuentro Estatal de este año, en junio.

22 Periódico *El Norte*. 15/08/1999

23 Mientras cursé la Licenciatura en Arte Teatral en la Facultad de Artes Escénicas (FAE) UANL de 1998 a 2002, el entonces director de la institución, Rogelio Villarreal Elizondo, impuso la ley del veto a quien colaborara en proyectos externos a la FAE.

Obviamente es imposible abarcarlo todo en tan pocas páginas: faltan, para empezar, los pocos productores, los iluminadores (pienso, por ejemplo, en Gerardo Valdez y Roberto Carlos Cueva) y los técnicos, así como roles aún completamente ausentes en la escena local: como los correspondientes a la musicalización y al vestuario –espero que no tarden en llegar.

El *nosotros* del teatro regiomontano queda constituido por omisión, como resulta de imperativo anónimo por *hacer comunidad*. Somos a la vez encuentro y negación, contrasentido y mito. Nos relacionamos con nuestro pasado en términos de una añoranza por un terruño no visto y al que no cabe revisitar porque ni estuvimos ahí. *No hay nostalgia peor que añorar lo que nunca jamás sucedió*, creo recordar que dice una canción. Si es una utopía, ¿tiene sentido seguir hablando de comunidad? Giorgio Agamben responde con una paradoja: una comunidad es realizable en la medida en que deja de serlo. Es decir, para que ésta se realice y sea verdaderamente un espacio de representación, algo tiene que quedar como externo, como *otro*. Esta isla no puede seguir negando su mar, o ni isla será.

Hay una sensación de agotamiento: sí. Lo digo también siguiendo la dinámica del agua, y su restricción artificial: que sedes verdaderas dé –pero también por la gota que es, a la vez, sí misma y una parte suma que sólo se reintegra en océano. "Uno nunca puede considerarse un ser definitivo, sobre todo haciendo teatro, porque es el arte de lo impermanente", dice Ariane Mnouchkine. A mí, del agua me gusta su propiedad mutable y su potencia para abrirse paso; la satisfacción que renueva como apremiante es cada vez vital.

Ensayos

Otra vuelta de tuerca

Fernando de Ita - 2007

Para situar con alguna perspectiva el presente del teatro en los estados, recurro a la memoria para recordar que hace 30 años el teatro en provincia era un teatro de aficionados, en el mejor sentido de la palabra. Sólo las ciudades de México, Puebla, Monterrey y Xalapa contaban con escuelas formales para la enseñanza del arte dramático, o con profesionales de las tablas que continuaban la tradición de formar gente de teatro sobre la marcha.

Desde los años 60 los directores se convirtieron en los personajes centrales de la convocatoria que es necesario hacer para montar una obra de teatro, fuera del circuito comercial. El teatro subsidiado permitió, en la ciudad de México, la experimentación artística que llevó a un puñado de creadores a dominar el escenario, tanto en el aspecto de apoyo y producción, como en el sentido artístico. Ante la ausencia de pedagogos, y del personal adecuado para la administración de la cultura, quienes dirigían las obras del teatro público se convirtieron en maestros, funcionarios y promotores de teatro.

Lo mismo pasó en los estados, con la salvedad de que en el rancho no había dinero para la cultura, menos para el teatro. Los directores en provincia también reinaban sobre sus alumnos, pero no les podían ofrecer los sueldos mínimos que paga el teatro trashumante en el Distrito Federal, por ejemplo. Tampoco los podían compensar con una temporada fija, ni con la sala llena de espectadores, ni el halago de la prensa, porque muchas veces las obras sólo se daban la noche de estreno, no había público, y no había espacio para ellos en los diarios. Por eso digo que en diversos estados había una afición ejemplar por el teatro, pues con todo en contra, montaban obras de teatro.

Hace 30 años comencé a recorrer la República Mexicana como reportero y critico de teatro; conocí a varios de los patriarcas y dictadores del teatro regional; disfruté y padecía su dependencia artística y emocional del teatro citadino, me admiré de su pasión por la escena, y lamenté que por falta de apoyos se frustraran tantas vocaciones, y se quedaran tantos proyectos en promesas incumplidas.

Siempre rememoro que el mayor logro para un teatrero de provincia era presentar su obra en la Ciudad de México, así lo hiciera en el foro más furris del INBA, y fueran cinco espectadores a verla. Aquel director regresaba al terruño con su estrellita en la frente. Aunque la primera conquista del teatro en los estados fue semántica, al consensuar que no se hablara más de teatro provinciano sino de teatro regional, para referirse al teatro que se hace fuera del Distrito Federal, este orgullo localista sirvió para que algunos de los provincianos que estudiaban teatro en el Distrito Federal, o en Xalapa, regresaran a sus estados a dar la batalla por el teatro, en lugar de quedarse, como era la costumbre, en la metrópoli.

El círculo vicioso

Es fácil enunciar la fórmula para llegar a ser un profesional de la escena, pero es muy intrincado cumplirla: formación teórica más trabajo práctico. La fundación de la Escuela de Arte Teatral (EAT), del INBA, fue el resultado de 20 años de empeños de las figuras históricas del teatro mexicano. La escuela se inauguró el 15 de julio de 1946, y durante dos décadas fue, directa o indirectamente, el alma máter del teatro público, porque aún los actores y directores que no se prepararon ahí, la tuvieron de referencia. En Puebla, Ignacio Ibarra formó en 1948 el Teatro Universitario, y en Xalapa, Dagoberto Guilllaumin abrió en 1956 el primer taller de actuación de la Universidad Veracruzana, ambos estuvieron fuertemente ligados a la EAT, como la mayoría de actores y directores que hicieron escuela en Chihuahua, Nuevo León, Jalisco, Yucatán, Querétaro, Michoacán, Durango, entre otros estados.

En 1962 se fundó el Centro Universitario de Teatro en la ciudad de México. En 1973 se consolidó como el aula del teatro experimental, y la influencia de su discipulado dura hasta nuestros días. La consideración general era que en el INBA se formaban a gente de teatro dentro la convención europea y estadounidense, y en la UNAM, a la manera del teatro experimental que regaron Grotowski, Brook, y el Living Theatre por el mundo. Estos fueron los paradigmas que permearon la formación teatral en los estados, ya fuera porque sus maestros se prepararon en esos centros de estudio, o por la vía de los talleres que se iniciaron en los años 80, y proliferaron en los 90, cuando diversas universidades abrieron la carrera de teatro. En los últimos años algunos estados como Baja California, Michoacán, San Luís Potosí y Yucatán, han abierto centros de formación para las artes, que incluye la enseñanza del arte escénico.

Si bien se ha avanzado un buen trecho en la formación de gente de teatro, a nivel nacional, el sistema de enseñanza vive, en términos generales, una crisis permanente por la falta de pedagogos, maestros, instructores –en el teatro estos títulos no son sinónimos–, actualización de planes de estudio, presupuesto, instalaciones propicias, evaluaciones periódicas, y lo que usted quiera agregarle. Pero hay un sistema que "prepara" a los jóvenes como profesionales del teatro.

Un estudiante de física se convierte en un profesional de la física cuando comienza a trabajar en una empresa que le permite llevar su aprendizaje a la práctica, y cuando a través de esta experiencia es capaz de resolver problemas concretos en su campo de acción. ¿Cuándo se convierte en profesional un estudiante de teatro? ¿Cuándo se junta con otros ex alumnos para montar una obra infantil? ¿Cuándo aparece en un comercial? ¿Cuándo hace una mínima aparición en una película, en un video, en una telenovela? ¿Cuándo trabaja en el teatro con un director profesional?

Hasta el primer cuarto del siglo XX un actor, un director, un diseñador se hacía en las tablas, en la práctica del oficio, en la imitación de modelos, frente al público. Actualmente, el paso de la escuela al escenario es muy complejo porque para darlo se requiere, en la mayoría de los casos, de las instituciones públicas, y estas tienen severas limitaciones económicas, de espacios, de difusión, para el cumplimiento de su tarea, que es la socialización del arte. En los países socialistas el teatro fue un oficio privilegiado porque sus creadores y ejecutantes tenían un sueldo permanente, pero sobre todo porque el teatro tenía una función pública; era el ágora de la comunidad. Al terminarse el subsidio para el arte en aquellos países, el teatro entró en estado de coma.

El estado mexicano ha sido el mecenas de las artes desde el siglo XIX, pero diversos factores han acotado esta función. Es urgente que la gente de teatro logre incidir directamente en sus comunidades, como lo hizo el teatro independiente de Uruguay y Argentina en los años 70, para que el paso de la escuela al escenario sea el de la socialización del teatro, es decir; el del cumplimiento de una vocación personal en una necesidad colectiva. La gente puede vivir sin ir al teatro, de hecho el 90 por ciento de los mexicanos nunca ha visto realmente una obra de teatro. Por eso ya no es tiempo de esperar a los espectadores en la sala de butacas. Es hora de ir por ellos, de tener contacto con la gente con y sin las instituciones, y eso lo pueden hacer, sobre todo, los jóvenes comediantes, los egresados de las escuelas, los nuevos profesionales del teatro.

Son varios los intentos que se han hecho para acercar a los hacedores de teatro del país, y por lo visto seguiremos intentando establecer la comunicación que nos falta para tener un contacto directo entre nosotros. No es en vano. Nos orienta saber lo que están montando nuestros contemporáneos. Como dice El Libro: por sus obras los conoceréis. Le elección de un texto es una seña de identidad, de búsqueda o anquilosamiento. Algunas veces descubrimos a un nuevo autor en el montaje de otra compañía, y la cartelera teatral de los estados nos indica en sí misma tendencias, gustos, riesgos, caminos trillados.

30 años de teatro

Fernando de Ita - 2008

Si la Muestra Nacional de Teatro se toma como un referente del teatro regional, lo que ha pasado en sus 30 años de vida no es poca cosa. El teatro parroquial y de aficionados que se daba en las capitales de los estados se convirtió en un teatro de arte que en algunos puntos del país es tan avanzado en el fondo y la forma como el mejor de la Ciudad de México. En los años 70 del siglo pasado el teatro en provincia era eso, provinciano, incluso cuando se revelaba en contra de ése provincianismo porque su entorno económico, político, social y cultural no le permitía otra cosa. En una comunidad en la que alguien dedicado a la invención artística sólo podía ser puto o loco, no era fácil ser moderno, ni tener ideas o imágenes propias.

Cuando no había a nadie que acudir para hacer teatro, ni una méndiga oficina en los palacios de gobierno, ni en las rectorías universitarias, ni un mecenas privado, el teatro se hacía como el nixtamal: en casa y con lo que hubiera a mano. Lo más difícil de conseguir eran actores, es decir, un grupito de chamacos de ambos sexos dispuestos a mostrarse en público diciendo cosas como esta: "Dios no existe". Siempre había un loco así y una muchacha dispuesta a desafiar la ira familiar por enseñar los hombros y algo de las piernas en el escenario. El problema cabrón estaba en los ensayos, en la disciplina, el rigor, la continuidad, el compromiso físico y mental que exige el famoso training. Una cosa era tener a los chicos audaces del pueblo leyendo una obra de Emilio Carballido, en la sala de alguna casa, que contar con ellos un tiempo definido. De Mérida a Chihuahua los directores de aquel teatro valientemente costumbrista se jalaban los pelos de la nariz cuando un actor no llegaba al estreno porque se iba de pedo, o la protagonista le decía la noche anterior al estreno que no saldría a escena porque la cortaba su novio.

Eran tiempo heroicos en los que hacer teatro exigía una paciencia y una pasión mayores que la de hacer cola en el presupuesto oficial y universitario. Todo estaba en contra y, sin embargo, ahí surgió lo que hay ahora: instituciones federales, estatales, municipales, universitarias, privadas dedicadas a la producción, difusión y distribución de la ficción artística; escuelas, facultades, academias, talleres públicos y privados; libros de teatro, publicación masiva de autores nacionales; ¡teatros!, salas inmensas inútiles, inaccesibles para el teatro de arte, y últimamente modestas y eficaces cajas negras ideales para el teatro de riesgo, convencional o posmoderno, esto es, de ocurrencias.

Sin teatros, sin presupuestos, sin escuelas, sin becas, sin apoyos, sin actores, sin diseñadores del espacio, la luz, el vestuario, el atrezzo, sin promoción, sin difusión, sin público, aquellos locos –algunos putos por supuesto–, araron la dura tierra del machismo, el autoritarismo, los prejuicio de su lugar y de su tiempo para que tú, posible lector de este sitio hagas teatro. ¡Cómo no mandarles un abrazo entrañable a esos santos y demonios del teatro, mártires y verdugos de esa enfermedad griega de representar la vida en el escenario!

Los alumnos de estos lunáticos crecieron con las instituciones oficiales y universitarias que se abrieron para la cultura. No es que se hayan adherido a la chiche de inmediato, más bien ayudaron a formarla haciendo un teatro que merecía la atención pública y el apoyo correspondiente. No fueron advenedizos, lucharon fuerte para que el gobierno priísta pusiera al teatro en la nómina de la cultura. En los 80 la Muestra Nacional de Teatro fue el núcleo y el detonador de un teatro regional que de distintas maneras se estaba poniendo al día con el teatro del mundo.

El costumbrismo de los primeros maestros y practicantes del oficio teatral se volvió realismo en manos de sus discípulos, un realismo conservador que tuvo el mérito de formar una cofradía, congregar a un público y salir en los periódicos, como si el teatro ya no fuera aquel asunto de putos y de locos. Le dieron su lugar al teatro las damas, los varones que siguiendo el canon abrieron teatros, sostuvieron temporadas, formaron comediantes y gente de teatro, incluyendo al público.

Siguiendo el ejemplo de la UNAM y la Universidad Veracruzana diversas universidades de los estados le abrieron una puerta al teatro experimental, sin dar un peso pero dejando al menos que aquellos batos hicieran sus mamadas. El paradigma es Oscar Liera, pero en los años 90 un puñado de directores de la tercera generación de las tres décadas que revisan estas notas, realizó trabajos memorables por su vigor, su concreción, su fuerza emotiva, sin duda el motor de la escena. Estos camaradas ya habían estudiado teatro, algunos con los santones del drama y el montaje, otros en Xalapa, la UNAM y Francia que aún era el país que atraía a los artistas de América. Por otro lado estaban los jóvenes directores educados en el CUT y la ENT que emigraron a la provincia llevando la ética y la estética de sus escuelas. Ambas fuerzas crearon grupos más o menos estables y consiguieron mínimos apoyo de producción, acondicionaron espacios para la acción dramática y utilizaron edificios y espacios naturales para hacer teatro. Con muy poco hicieron mucho estableciendo un contraste con lo poco que se hace ahora que todos los estados del país cuentan con instituciones culturales, oficiales y universitarias.

La división del peso

El problema, a mi juicio, es que para auspiciar la creación artística se formó una burocracia cultural que terminó consumiendo 85 centavos de cada peso dedicado a la cultura. De los 15 restantes 7 se van en gastos de mantenimiento y quedan 8 centavos para la producción de obras de arte. El aparato oficial para publicar un libro, abrir una exposición, dar un concierto, ofrecer una coreografía o una pieza de teatro es como aquellos trenes de carbón que requerían ser alimentados constantemente para llegar a su destino. Naturalmente los altos funcionarios de esas instituciones ganan muchísimo más al año de lo que recibe un artista por su trabajo en el mismo lapso. Incluso los trabajadores de piso tan mal pagados salen mejor librados que los creadores de arte porque al menos tienen prestaciones, seguro social, vacaciones, indemnización, fondo de retiro.

El FONCA es el único organismo federal que invierte más en el apoyo directo a los artistas que en su burocracia porque no tiene que administrar museos, teatros, oficinas operativas y demás andamiaje burocrático. Primero del INBA, luego del FONCA –vía Mario Espinosa–, salió el apoyo para que los grupos manejaran algunos teatros del Seguro Social y el programa que busca consolidar a los artistas con trayectoria como agrupaciones estables. A pesar de las trabas de todo tipo que puso el Seguro, algunos ensambles continúan administrando esos teatros, más como un acto de resistencia que como un negocio rentable. Por el contrario, México en Escena ha permitido producciones espectaculares y la tranquilidad económica de un muy reducido número de creadores, pero en lugar de provocar la independencia de esos núcleos artísticos ha incrementado su dependencia de los fondos públicos, dándoles una y otra vez el mismo apoyo, que se merecen, sin duda, pero dejando fuera a otros competidores, igualmente merecedores de tal reconocimiento.

La Madre de Todas las Crisis me hace temer tiempos nefastos para la producción artística, presupuestalmente al menos. Por lo pronto, el Anuario que usted tiene en las manos me desmiente por la profusión de estrenos que se dieron en el año que cubre. Si dentro de cien años alguien abre éste libro pensará que en el 2008 el teatro de arte en México estaba en la cumbre porque se montaron autores nacionales e internacionales muertos y vivos, se hicieron adaptaciones, se dio teatro para niños, jóvenes y adultos, hubo títeres, marionetas, montajes interdisciplinarios, comedia, drama, tragedia, pieza, performance, instalación, pastiche, revista, cabaret, stand up comedy, teatro de autor, de director, de actor, soliloquios, teatro de calle, de salón, de recámara, en fin; una orgía de teatro.

Falta saber qué sentido tuvo toda ésta actividad en lo artístico, en lo social, en lo laboral, en lo político. Pero un anuario es esto: una base de datos que nos permita elaborar las diversas lecturas de cómo, para qué y para quién se hace el teatro en México. Termino agradeciendo a Alejandra Serrano, a Legom y sus perros la pasión, el tiempo y el dinero que invierten todos ellos para que el teatro de los estados tenga un registro anual de sus logros y fechorías. En un país sin memoria, cada ficha bibliográfica es una hazaña.

Aguascalientes

El teatro desde el centro del país

Julieta Orduña y Clara Martínez[1] - 2008

Cunero de actores

La tierra de la gente buena, a lo largo de su historia ha contado con instituciones públicas que se ocupan de la formación de actores y en últimas fechas a nivel técnico superior, como es el caso del Centro Cultural Los Arquitos, que desde 1994 abre sus puertas para dar una formal capacitación a toda persona que tenga entre sus facilidades y gustos el estudio del teatro. Asimismo, se han sumado instituciones privadas y hasta universidades, como la Concordia para ofrecer una formación a la comunidad hidrocálida.

Sin mayor estrategia en la entidad vemos cómo egresa cualquier cantidad de teatreros que a partir de ese momento ingresan a las filas de los "todólogos", ya que en aras de hacer teatro, se convierten además de actores, que es su formación, en escenógrafos, dramaturgos, productores, vestuaristas, iluminadores, diseñadores de imagen, e incluso hasta en la riesgosa misión de ser directores. Cada uno ha encontrado en la marcha su propio camino y otros al no haber más alternativas de profesionalización han emprendido el viaje a diversos puntos coincidiendo en la capital del país, donde se sigue centralizando, entre otras cosas, la cultura.

Lo grupal sucumbe hacia lo personal

La historia del teatro en Aguascalientes data desde el siglo XVIII donde las representaciones se realizaban en atrios de templos y adquirió más fuerza en el siglo XIX cuando se adaptaban espacios en las casonas para escenificar historias. Para realizar esto se reunía un conjunto de actores y actrices y formaban compañías o grupos, estos permanecían en activo hasta por más de veinte años, pasando la tradición teatral de generación en generación, una de ellas fue la compañía de Julia Delhumeau de Bolado.

Esto ya es historia porque se ha ido diluyendo por épocas; de 20, disminuyeron a 10 y hasta cinco años de antigüedad y en este momento en el estado es muy difícil encontrar grupos con una trayectoria de más de tres años. Hoy en día sí existe un grupo llamado Hamlet con 75 años ininterrumpidos de trabajo, le sigue Tititritín, La columna de Aguascalientes y Al trote con 36, más de 20 años y 16 años, respectivamente, considerándose las agrupaciones más longevas en el estado, ya que la tendencia es la disolución de las mismas.

En la actualidad hay veinte grupos aproximadamente, de los cuales un 70% se dedica al teatro para adolescentes y adultos, 20% teatro estudiantil y 10% se reparte entre teatro para niños y teatro de la calle. Al respecto es relevante mencionar que la ciudad de Aguascalientes está llena de plazas y jardines (sobre todo en la zona centro), sin embargo, el teatro brilla por su ausencia en la calle, son pocos los grupos que lo trabajan y los que hay, no sienten respaldo y apoyo por parte tanto del gobierno federal como estatal, aunque hay que destacar que sí se han dado alternativas de teatro callejero, en especial estos dos últimos años, pero específicamente al teatro popular, no se le toma en cuenta, quizá porque es contestatario y eso perturba algunos grupos de poder.

El gremio ha actuado, por así decirlo, de manera independiente, ya no por amistad o compañerismo sino por proyecto, "si das el ancho al personaje, te quedas", esto ha dado una dinámica interesante, ya que al ver tal grupo ya no sabemos (en ocasiones) cuál va ser su estilo porque el reparto es completamente diferente al del montaje pasado, incluso el director puede cambiar. Aunque siguen existiendo círculos muy cerrados donde nadie entra (solo el público) y las obras se vuelven monótonas al ver a los mismos actores, sí es una historia diferente pero el estilo no cambia y en ocasiones parece un refrito de la pasada.

¿Y el público?

Con respecto a la calidad y la cantidad que se aborda cada año, y como un diagnóstico del quehacer de las artes escénicas, con agrado hemos visto que la cartelera teatral ha sido vasta (aproximadamente 50 estrenos), pero con preocupación también observamos que no todas son de calidad, aunque se han visto avances en proyectos profesionales con preparación académica, ya sean egresados de escuelas de actuación de nivel técnico o bien de licenciatura, sumándose a la par grupos independientes con iniciativas y manejo de nuevas teorías y técnicas. Todo esto resulta optimista aunque, el factor dinero y la falta de público en todos los espacios teatrales es evidente.

Acerca del comportamiento del público, factor sumamente importante en el hecho teatral, no es constante y es muy irregular, en su mayoría no es especializado y no hay una formación por parte de los creativos. "El espectador no pierde su tiempo pensando qué es lo que quiere, simplemente se encuentra con lo que se ofrece y si le gusta lo compra".[2] Y lo que se le ofrece, o no lo entiende, o lo considera de mala calidad y eso ocasiona la apatía del público hacia al teatro. Si sumamos la poca difusión tanto en televisión, radio, internet y prensa, las temporadas se opacan hacia una sala semivacía y *con los mismos de siempre*.

Al respecto, hemos visto que en diversas épocas ha existido interés en hacer de esta comunidad un gremio, en el que se ajusten intereses comunes, sobre todo para la promoción de los espectáculos escénicos locales, pero finalmente nadie toma la iniciativa y lo que se logra son quejas hacia la falta de difusión institucional, pero nos preguntamos qué hacen por sí mismos.

¿Se vive del teatro?

Aunque la realidad de vivir del arte en este país es complicada, no imposible, uno de los ejemplos que tenemos en Aguascalientes es Al trote, una agrupación teatral autosostenible que ha empujado este mercado y ha sido bolsa de trabajo de muchos actores independientes, con dos foros, y una cartelera de tres a cuatro obras al mes, consiguiendo ser un respiro para aquellos que no encuentran cabida en espacios institucionales.

Y hablando de esto, se ha dado apoyo a grupos independientes de presentarse en foros como los teatros Leal y Romero y Morelos, así como La puga en Los Arquitos, pero no son suficientes por la demanda que existe. Y las temporadas tienen que ser cortas con una fila de espera de montajes a presentarse.

Por todo lo anterior, en Aguascalientes de hoy en día, se van dando aisladamente iniciativas en pro del teatro local, sin embargo, la cartelera no deja de darnos variedad y alternativas para todo público (principalmente adolescentes y adultos), desde el teatro clásico, drama, comedias, infantil, callejero, del cuerpo, hasta producciones mayores como óperas y zarzuelas que han engalanado algunos escenarios locales.

Sí se puede vivir del teatro pero para eso necesitan hacer los grupos espectáculos de calidad y promoverse con iniciativas privadas y gubernamentales. No ser un ente aislado, acercarse al público y saber lo que ellos desean y tomarlos en cuenta en sus decisiones, aliarse con los medios de comunicación y crear una fuerza teatral en el estado que no existe.

Proyección desde el centro del país

Pese a este panorama, la presencia de Aguascalientes a nivel nacional fue en la década de los noventa muy importante ya que además de ser sede de muestras nacionales de teatro (en los ochenta y noventa), también fue por tres ocasiones organizador del Festival Infantil "Telón Abierto" que por

[1] Investigadoras y periodistas teatrales, autoras del libro *Una aventura llamada teatro. Aguascalientes en el siglo XIX*, editorial Escenología.

[2] Martín Layune, director del grupo Lotería Teatro.

consecuencias entre los organizadores, ya no se pudo retomar pese a que se tenía el conocimiento del trabajo.

De igual manera, vemos cómo el proyecto nacional de Teatro Escolar llegó a la mayoría de estados que integran nuestro país, siendo Aguascalientes uno de los que trabajó por una década y se volvió a repetir la historia, aparentemente por cuestiones económicas, o más bien de intereses, se dejó de hacer a partir del 2004, acabando no sólo con el único ingreso que algunos actores llegaran a tener, sino con una tradición, una inercia de trabajo, de profesionalización y de entrega que se esfumó sin que nadie hiciera algo por retomarlo.

Lo que no se puede negar es que surgieron iniciativas de algunos que decidieron llevar al público escolar, montajes con la dinámica que se venía acostumbrando, careciendo, éstos, además de presupuesto, de calidad que se venía superando vez tras vez en las puestas en escena.

> *La cuestión de teatro escolar tiene que ver también con factores distintos, uno de ellos es que hace unos años se canceló el programa porque el Instituto de Cultura decidió no hacerlo, pero la comunidad, en lugar de presentar un proyecto alternativo o exigir o pedir o reclamar que se continuara, se quedó también de brazos cruzados, entonces así son las cosas que pasan cuando los que estamos interesados no reclamamos a tiempo, yo creo que no es un tema solamente económico sino también dónde estamos nosotros a la hora de pedir que las cosas se hagan (…) yo creo que está en manos no sólo del Instituto de Cultura, sino también de la gente que está interesada en hacer teatro para niños, llevarlo a las escuelas, crear públicos, públicos exigentes además una renovación del público que si todos estos objetivos queremos cristalizarlos tenemos que trabajar de otra manera porque ya no es aquel programa nacional y no está solamente en manos de las instituciones, no le podemos echar la culpa a ellas por lo que nosotros no hacemos...* Jorge Ferro, director artístico.

Por todo esto, sumado a la nula representatividad que de unos años para acá tenemos en las muestras nacionales, vemos que el teatro en Aguascalientes sólo se hace para los de casa, con las pocas o muchas exigencias a quien va dirigido. Sin mayores referentes, ni expectativas, lejos de cualquier muestra estatal, lejos de estar cerca el uno del otro, porque a pesar de ser una comunidad relativamente pequeña, no existen fuertes lazos entre ellos, son inexistentes, lo que le resta fuerza al trabajo en conjunto, porque cada quien lleva agua a su molino.

En conclusión, el talento hidrocálido ha dado gratas sorpresas, sin embargo, requiere de mucho esfuerzo, especialización, conciliación y propuestas concretas que guíen los siguientes pasos para alcanzar una actividad teatral más completa y enriquecedora, porque pueden llegar muy lejos y nos lo han demostrado pero seamos realistas hay mucho que hacer y si dejamos el ego y el estrellismo por la sencillez, humildad de aprender y recibir la crítica hacia nuestro trabajo, otra cosa sería.

> *El teatro que se hace en Aguascalientes tiene una presencia indiscutible, también se han ido afirmando poco a poco unas instancias de profesionalización, unos realizadores y actores espléndidos y unas condiciones muy adversas para poder trabajar en la estabilidad, que creo yo, es el paso que tendrían que dar la sociedad, el gobierno y los artistas de Aguascalientes para consolidar el valor de esos artistas. Por talento, por capacidad, por propuestas no falta, sí creo que hace falta un esfuerzo mayor para cambiar las estrategias que apunten a la consolidación de los grupos estables porque de lo contrario el desgaste es inevitable, se trabaja heroicamente en trabajos de amor perdido que no se merece nadie, yo espero que se den esos pasos, de lo contrario es un misterio muy grande. Aguascalientes se lo merece, sus artistas se lo merecen; yo admiro a muchos de los hacedores del teatro de Aguascalientes, muchos de sus actores tienen una larga tradición.* Luis de Tavira.

Baja California

Desde la esquina en donde la frontera se mete al mar

Daniel Serrano - 2007

Sin duda que Baja California ha sido fundamental en la febril pujanza del teatro del Noroeste. Es justamente en este estado en donde Óscar Liera encontró una complicidad valiosa para posicionarnos en la república teatral. Es en Baja California en donde iniciaban o terminaban aquellos añorados corredores culturales del Noroeste, que obligaban a los grupos de aquellos tiempos a presentarse desde Tepic (pasando por Mazatlán, Culiacán, Los Mochis, Navojoa, Ciudad Obregón, Hermosillo ¡y a veces por Caborca!), hasta Tijuana. Liera encontró esa complicidad en un joven que se comió el desierto y que era reconocido por el dramaturgo sinaloense como su joven y amigable competencia. Es así como Ángel Norzagaray, a los veintitantos, ya se codeaba con él, que para el que esto escribe es el mejor dramaturgo mexicano de todos los tiempos. Liera consideraba a Norzagaray como el único ajeno a su grupo con el que podía discutir inteligentemente, y sabía que tenía un cómplice fundamental para lograr lo que ya se ha remarcado antes: el Noroeste como una pieza esencial del teatro mexicano.

Una estrategia para lograr este posicionamiento fue la creación de la Muestra Regional de Teatro del Noroeste, que si bien servía como una especie de eliminatoria para la Muestra Nacional, era un escaparate para conocer a más colegas, comparar (inevitablemente) los montajes, y someterse a los juicios implacables e incuestionables de dos maestros legendarios: Soledad Ruiz y Armando Partida.

Fue en una de esas Muestras en Culiacán donde los del grupo de Mexicali de Ángel Norzagaray conocimos a los teatristas de Tijuana. Allá en Culiacán, en el desfile inaugural de una de esas muestras, nos sorprendimos con las caderas de Edward Coward, la euforia desgarrada y gutural de Carlos Niebla, la imagen de niño bien peinado de Ignacio Flores de la Lama. Fue en una de esas Muestras donde conocimos al inefable Rafael Pérez-Barrón; al ya fallecido Enrique Nolasco. Fue allá en Culiacán en donde fuimos testigos primerizos del glamour de Hebert Axel; y seguramente fue en una de esas muestras en donde apareció Fernando Rodríguez Rojero con su meditabunda barba, y Virginia Hernández con su protesta perenne. Eran los tiempos en los que era más conveniente ser enemigos que amigos. Y al mismo tiempo, Ángel Norzagaray nos enseñaba el respeto hacia Liera. Todavía no terminábamos la década de los 80 y Óscar se preparaba para morir.

Liera y Norzagaray compartieron la tierra que los vio nacer; también la agudeza y el amor por el teatro que surgía de sus propios entornos. Compartieron el liderazgo y la irrenunciable habilidad de crear escuela. Y así como Liera marcó incluso a las generaciones sinaloenses que no lo conocieron, Norzagaray es sin duda el ícono teatral en Baja California.

La UABC

No se puede hablar del desarrollo del teatro en nuestro estado, sin mencionar a la Universidad Autónoma de Baja California. La universidad más importante del estado ha sido impulsora de la producción teatral, y muchos de los creadores de estos lares, hemos tenido algo que ver con esa institución.

Fue en la UABC en donde el propio Norzagaray encontró un nicho para trabajar. Aunque muchos años antes, Manuel Rojas había fundado el Taller Universitario de Teatro de Mexicali.

En Ensenada, Ignacio Enciso inició labores en la UABC, pero el momento importante del Taller Universitario de Teatro de aquella ciudad, ha sido bajo la dirección del matrimonio formado por Fernando Rodríguez Rojero y Virginia Hernández.

En Tijuana, el taller fue fundado por Paúl Paredes, y a diferencia de Mexicali y Ensenada, hubo una mayor movilidad de directores: Jorge Andrés Fernández, Víctor Horcasitas (que terminó convirtiéndose en Víctor Bazán de Savigni), Fernando López Mateos, Ignacio Flores de la Lama, Edward

Coward, de nuevo Paúl Paredes; y desde 1995 a la fecha, el que esto escribe, con direcciones esporádicas de Claudia Villa.

En 1996, y ante la necesidad de ver lo que se hacía en el estado, la Universidad creó el Festival Universitario en Tijuana, que en el 2009 irá por su décimo tercera edición.

En los últimos 13 años, el Taller Universitario de Teatro de Tijuana ha trabajado con un sin fin de actores, entre los que podemos mencionar sin orden específico a Vicky Magaña, Isabel Olivieri, Felipe Tútuti, Vianka Santana, Luis Romero (Q.E.P.D.), Manuel Villaseñor, Rebeca Ambriz, Héctor Hernández, Sergio Limón, Alfredo Rueda, Javier Montaño, Claudia Villa, Adrián Vázquez, Alfredo Hinojosa, Jesús Quintero, Asela Castaños, Daniel Vidal, Arturo Ponce (Q.E.P.D.) Carlos Puentes, Bertha Denton, Carla Morales, Javier Guardado, Laura Peralta, Irma Merino, Selene Vega, Claudia Franco, Javier Vera, Carolina Arroyo, Raúl Alemán, Verónica Escobar, María Vale, Ramón Verdugo, Natalí Puga y Emmanuel Vega.

Fundamental para el crecimiento del taller, ha sido el trabajo de diseño de iluminación de Guadalupe Arreola.

El CAEN

En 1994, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) respondió a una iniciativa presentada por Fernando López Mateos y apoyada por Ángel Norzagaray, Luis Torner e Ignacio Flores de la Lama. Se trataba de crear un diplomado en teatro de un año. Se pretendía introducir a los teatristas bajacalifornianos a la academia. Se quería formalizar la enseñanza teatral. Es así como surgió el Centro de Artes Escénicas del Noroeste (CAEN), una asociación civil que dependía presupuestalmente del INBA, y que el Centro Cultural Tijuana (CECUT) albergó en sus instalaciones. Uno de los funcionarios que apoyó el trabajo de parto de la madre del CAEN fue Saúl Juárez.

La responsabilidad de la primera dirección recayó en López Mateos, que se había ganado el puesto al ser el creador de la iniciativa. El CAEN fue recibido con entusiasmo por muchos de los teatristas que siempre habían trabajado sin una base académica. Y fueron los propios creadores del CAEN los encargados de dar las clases.

López Mateos permaneció alrededor de un año en la dirección del CAEN. La poca seguridad con que dirigía la institución, contrastaba con el proyecto que él mismo había creado, a tal grado de perder la brújula e ignorar las recomendaciones que los otros tres fundadores (Norzagaray, Torner y Flores de la Lama) le hacían. López Mateos se fue enredando con la dirección del CAEN, a tal grado que Gerardo Estrada, director del INBA en aquel momento, decidió cambiarlo. Al relevo entró Ignacio Flores de la Lama. Tanto Estrada como Álfredo Álvarez Cárdenas, director del CECUT en aquel momento, apoyaron el proyecto académico. Flores duró seis años dirigiendo el CAEN, y después decidió que la ciudad de Tijuana le quedaba chica, y se fue a triunfar a la ciudad de México. Al relevo entró Ángel Norzagaray. Ya para entonces, el director del INBA era Saúl Juárez (¡Qué suerte!), y la directora del CECUT, Teresa Vicencio, hija de Abel Vicencio Tovar, fundador del Partido Acción Nacional. Para esos tiempos, el país era gobernado por Vicente Fox.

Ángel Norzagaray le dio continuidad al proyecto CAEN. Hasta que en diciembre del 2002 deja el puesto para tomar una alta encomienda en la Universidad Autónoma de Baja California. Al relevó entró quien esto escribe en febrero del 2003. Ese año, el proyecto CAEN cumplió su cometido, que para entonces, ya tenía además del diplomado, una colección editorial y una revista. Además el CAEN apoyaba producciones teatrales en todo el estado.

La existencia del CAEN fue fundamental para el desarrollo del teatro en Baja California. Muchos de los que ahora construyen este movimiento escénico, pasaron por sus aulas. Tenemos el caso de Héctor Jiménez, Michelle Guerra, Elba Cortez, Carlos Valencia, Maricela Peñalosa, Luis Rosales, Arturo Ponce (Q.E.P.D.), Edward Coward, Juan José Luna, Bárbara Colio, Jesús Quintero, Felipe Tútuti, Alejandra Rioseco, Javier Guardado, Manuel Hernández, Hugo Hinojosa, y un largo, larguísimo etcétera.

Sin embargo, en el 2004, Saúl Juárez decidió recortar a la mitad el presupuesto del CAEN, de tal manera que ese año recibió menos dinero que en 1994, cuando se había creado. Juárez ya no quería aquel niño que había ayudado a parir; así que en el 2005, repitió la dosis. Con la complicidad de Teresa Vicencio, Saúl Juárez desapareció el CAEN, a pesar de que muchos de los involucrados luchamos durante dos años para que esto no sucediera. Con el pretexto de que ya la UABC iba a crear la licenciatura en teatro, Vicencio avivó el fuego, y asesorada en lo oscurito por Ignacio Flores de la Lama (paradójicamente fundador del CAEN), se preparaba para dar la estocada final.

Además, Saúl Juárez se apoyó en la ineficiencia de dos de sus funcionarios: Omar Chanona; y un funcionario de medios vuelos llamado Ángel de Santiago.

Juárez, tal vez por pura nostalgia, cedió el turno a Teresa Vicencio para que le diera el sablazo definitivo; y el CAEN dejó de existir en julio del 2006.

Nuevas generaciones

En estos últimos años, el teatro en Baja California tiene una nueva vitalidad. Muchos de los egresados del CAEN y estudiantes de la UABC, han decidido ser cabeza de grupo. La creación de la licenciatura en teatro de la Escuela de Artes de la propia universidad, ha posicionado la disciplina de tal manera que se ha iniciado la labor de profesionalización del teatro.

A continuación se mencionan algunas puestas en escena que se presentaron en Baja California entre el 2007 y el 2008.

En Tijuana se presentó *A ocho columnas*, de Salvador Novo, dirigida por Luis Torner y producida por Patricia Montes. Manuel Hernández dirigió *Naturaleza muerta y Marlon Brando*, de Humberto Leyva. El mismo Hernández dirigió *El 27, de Enrique Saint-Martín y Pavlov*, de Gustavo Ott. Raquel Presa dirigió y escribió la pastorela *¡Huele a diablos!* Jesús Quintero y Ramón Verdugo codirigieron *Medias Naranjas*, de Carlos García Ruiz.

También se presentó en Tijuana la obra *Cepillo de dientes*, de Jorge Díaz, bajo la dirección de Jorge Andrés Fernández (Q.E.P.D.) El Centro Cultural Tijuana produjo *Edipo Güey*, de Mario Cantú Toscano, bajo la dirección de Manuel Hernández. Jesús Quintero dirigió *Con o sin colita*, de Gilda Salinas un espectáculo para niños que contrastó con el espectáculo de carpa *Un poquito embarazoso*, dirigido por César Manjarrez. Por su parte, Juan José Luna dirigió *Anacleto Morones*, basado en el cuento de Juan Rulfo, y protagonizado por Sergio Limón y Carlos Puentes.

Michelle Guerra dirigió dos trabajos para niños: *Caracol y Colibrí*, de Sabina Berman; y *El dragón de la calle*, de Samuel Finzi y Simón Swartz. El Taller Universitario de la UABC en Tijuana produjo *Los corolarios de la oruga*, de Daniel Serrano; y *El hombre sin adjetivos*, de Mario Cantú Toscano; ambas bajo la dirección de Daniel Serrano. La Escuela de Artes de la propia UABC llevó a la escena *Tejer la ronda*, de Emilio Carballido, dirigida por Claudia Villa. También se presentó *Macbeth*, de William Shakespeare, bajo la dirección de Ángel Norzagaray.

Ursula Tania presentó *La hechicera del norte*, la insólita historia de la santa de Cabora; mientras que Marco Antonio Espinoza llevó a la escena el espectáculo *Madame Chupa, la reina del dolor*. También se presentó *Vaqueros en calzones*, de César Aristóteles, dirigida por Carlos Jiménez.

En Mexicali, la compañía Mexicali a secas mantuvo su repertorio: *Cartas al pie de un árbol*, de Ángel Norzagaray; *El cazador de gringos*, de Daniel Serrano; *Recuerdos de la ira*, de Víctor Castillo; *Fotomatón*, de Gustavo Ott; y *Gracias Querida*, de Carles Pons; todas dirigidas por Ángel Norzagaray. Además se estrenó la obra *La última balada de Lucy Jordan*, de Fabrice Melquiot, dirigida por Guy Delamotte.

El saldo

Después de ires y venires, de dimes y diretes, de complicidades y traiciones, de plagios de obras teatrales, de mentadas y partidas de madre, de acusaciones de corrupción y de acoso sexual; el único beneficiado ha sido el teatro bajacaliforniano, porque ha madurado. El saldo es positivo, la actividad continúa y los proyectos siguen adelante. Si bien quedan muchas cosas por hacer, esto se debe a las necesidades que se han generado a partir del progreso de la actividad en nuestro estado.

Baja California es un terreno próspero para el teatro. Tal vez la cosecha no sea todavía jugosa, pero lo que Liera y Norzagaray araron en su tiempo, ahora está dando ramas fuertes que seguramente darán frutos suculentos en pocos años... ¡Así de cursi la cosa!

Tijuana hace teatro

Ramón Verdugo[1] y Jesús Quintero[2] - 2009

A punto de cerrar la primera década del siglo XXI, Tijuana encuentra su dinámica teatral cada vez más sólida, tal vez porque rinde frutos el trabajo de los hacedores con trayectoria, tal vez por la emergencia de grupos independientes, la creación de la licenciatura en Teatro o quizá por su interés en demostrar que no solo un grupo hace teatro, sino toda la ciudad.

El panorama 2009 ofreció estrenos, reposiciones y algunas presentaciones únicas –no por su riqueza, sino porque solo se presentaron una vez–. Sin embargo, parece que los grupos y las compañías comienzan a apostarle a una de las formas que generará público: las temporadas. Éstas han permitido que se mantengan algunos montajes en cartelera y que lleguen a una buena cantidad de funciones, la mayoría en el seno de foros alternativos.

Y es que gran parte del trabajo sigue generándose a partir de la iniciativa independiente –terquedad, valor o necesidad–, lo cual ha gestado un movimiento que se empieza a reconocer como tal, y que al menos en su intento busca que las instituciones trabajen a la par.

Los escaparates para el teatro hecho en casa son algunos espacios que se generan en el ámbito de lo independiente, y es ahí de donde han surgido espectáculos que después se exportan a los teatros e incluso a Festivales o Muestras Nacionales.

Este año y en diferentes calidades, algunos Festivales/Encuentros se presentaron como una ventana para mostrar el teatro tijuanense. El Festival Universitario de Teatro de la Universidad Autónoma de Baja California (mayo) y el Encuentro de Teatro del Centro Cultural Tijuana (septiembre), son dos espacios que tienen como objetivo presentar una oferta teatral que por condiciones propias, presenta una mayor parte de propuestas foráneas con el objeto de ofrecer a los espectadores tijuanenses obras de otras latitudes que permitan enriquecer su experiencia como público. Sin embargo, en este contexto, las obras realizadas en Tijuana cuentan con pocas oportunidades para ser vistas dentro de estos tradicionales festejos que se llevan a cabo desde hace 13 años, presentándose uno o dos montajes de lo hecho en la ciudad.

El surgimiento de la Semana de Teatro para niños (abril) se vio aminorado por la histeria nacional de la influenza y las subsecuentes cancelaciones de todas las actividades. Candilejas (noviembre), es un festival local que ofreció algunas presentaciones pero que hasta la fecha se caracteriza por su inconstancia, su realización es esporádica.

El caso del Festea UABC (junio), resulta particular ya que es un festival interno que surgió este año como escaparate para los estudiantes de la licenciatura en Teatro de la UABC, mismos que buscaron exponer su trabajo en dramaturgia, dirección, actuación y otras áreas del quehacer teatral, lo cual dio grandes resultados dentro de su contexto. Generó una movilidad de ejercicios y trabajos escénicos que después saldrían del ámbito escolar.

Y es pues en este contexto teatral, que también se celebró el Segundo Festival TIJUANA HACE TEATRO, que a diferencia de los otros encuentros, presenta únicamente montajes realizados en Tijuana, los cuales son seleccionados a través de una convocatoria donde se invita a todos los hacedores de teatro profesional a participar. Este festival se realiza en el marco del Día Mundial del Teatro para niños y jóvenes y el Día Mundial del Teatro (marzo), situación que ha puesto en evidencia la necesidad de reivindicar el trabajo y el esfuerzo en conjunto que deben realizar los hacedores de teatro, sin esperar festejos institucionales.

En este punto es importante señalar que a pesar de ser una iniciativa independiente, generada precisamente por el movimiento TIJUANA HACE TEATRO, este Festival cuenta con el apoyo y colaboración del Instituto de Cultura de Baja California, la Escuela de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California, el Instituto Municipal de Arte y Cultura y el Centro Cultural Tijuana, que de acuerdo a sus posibilidades (préstamo de espacio, apoyos publicitarios, recursos, etc.) contribuyen a que se realice este Festival durante aproximadamente una semana, presentando diversos espectáculos en varias sedes de la ciudad.

Esta relación, iniciativa independiente/instituciones culturales, ha puesto de manifiesto la necesidad de la colaboración y el apoyo mutuo que se puede generar cuando ambas partes hacen lo suyo, sin esperar que solo el otro trabaje.

Así pues, el 2009 cristalizó una relación importante: TIJUANA HACE TEATRO, movimiento que busca formar públicos, se emparentó con un esfuerzo interinstitucional (gracias a la conciencia y apoyo de sus representantes), para generar lazos de colaboración que habrían de rendir frutos hasta el 2010, con proyectos de investigación como la Escuela de Espectadores y la consolidación del Tercer Festival THT, entre otros.

Este festejo que unió en su segunda edición a nueve compañías de la localidad –y 13 en su tercera emisión-, es parte de un proyecto mayor el cual ha promovido mesas de análisis, foros de reflexión, pláticas, talleres y sobre todo el registro de la dinámica teatral que se ha generado en la ciudad a partir de 2007, el cual se encuentra disponible en el portal electrónico www.tijuanahaceteatro.com, y que a su vez alberga una cartelera teatral permanente y una base de datos con los espectáculos, actores, directores, espacios y noticias que se generan en el ámbito teatral tijuanense.

Señalar que este esfuerzo independiente ha sido bien recibido por las instituciones, no lo exime de cuantiosos trámites y estándares burocráticos que en ocasiones se presentan, pero que se han podido soslayar gracias al apoyo de algunos representantes que ven en el mismo, un proyecto de colaboración; sin embargo, los gobiernos cambian y las buenas intenciones también, he ahí la importancia de seguir conservando independencia, porque todos se van, pero los hacedores seguimos trabajando, prueba de ello es que en 2009 se dieron resultados de perseverancia y talento.

Las producciones que destacan por su perseverancia en el 2009 son de los grupos De cierto azul y Teatro en espiral que llegaron a las cien representaciones de sus montajes *Vaqueros en calzones* y *Caracol y colibrí* respectivamente; Grupo El Ático llegó a las 50 funciones de *El 27*, y La Luciérnaga, Colectivo Escénico celebró 10 años de presentaciones de su espectáculo *Calacas*, un montaje tradicional del día de muertos.

De igual manera, resalta la participación de dos espectáculos locales que se presentaron en la XXX Muestra Nacional de Teatro, *Minotastasio y su familia*, una coproducción INBA-CECUT (única producción realizada con recurso institucional) y *Medias Naranjas*, un espectáculo coproducido por Grupo Ojo y El Cuarto Colectivo, que se presentó dentro del formato de la Muestra en Cinco Actos. Asimismo destaca la participación de Daniel Serrano, dramaturgo radicado en Tijuana, quien tuvo dos montajes en dicha Muestra: *Roma al final de la vía* y *El cazador de gringos*; el primero llevado a escena por un grupo de Mazatlán y el segundo por Mexicali a Secas, grupo que ha escrito parte de la historia del teatro bajacaliforniano.

Así pues, las obras antes mencionadas se aúnan a otras (estrenos y reposiciones) que han ofrecido durante el 2009 presentaciones continuas, como *¡Adiós, querido Cuco!*, *Berlín en el desierto*, *Tercero incluido*, *Los improductivos*, *Pasión por la viña*, *Tengo un arma*, *El hombre sin adjetivos*, *El viaje de Emilio*, *La Rodaja*, *Roberto Zucco*, *El señorito mimado*, *¡A improjuanear se ha dicho!*, *Ópera pánica*, entre otras que apenas han llegado a un número reducido de funciones.

Un panorama que se antoja optimista y que no surgió en este año del recuento, sino que da cuenta de trayectorias que no han dejado de hacer camino, de una emergencia de grupos jóvenes que buscan encontrar sus propios lenguajes, de una licenciatura que tendrá su primera generación de egresados en 2010, pero sobre todo de un pujante movimiento teatral donde están incluidos todos los que quieren hacer Teatro: actores, directores, instituciones, universitarios, medios, escuelas, público… todos hacemos Teatro, desde la butaca o desde el escenario, TIJUANA HACE TEATRO.

Co-directores de TIJUANA HACE TEATRO.

[1] Actor y director / El Cuarto Colectivo

[2] Actor, director y escenotecnista / Grupo Ojo

Baja California Sur

Teatro en Baja California Sur durante el 2007

Mario Jaime - 2007

En Baja California Sur no existe una compañía estatal, ni carrera de teatro, literatura dramática o actuación. La universidad local tiene un taller y surgen talleres satélites en algunos centros culturales. El gobierno pugnó por traer creadores con trayectoria a impartir algunos cursos; como Abraham Oceransky, Hugo Hiriart, Adrián Rivera y Carlos Converso.

Por lo tanto, los modelos de producción son independientes, heterodoxos y con objetivos disímiles.

Aunque las instituciones gubernamentales apoyan parcialmente algunos proyectos (principalmente infantiles) o programas como Vamos al teatro, por parte de la SEP, el arte del teatro diverge en espacios periféricos.

En La Paz los principales creadores de teatro son el grupo Altaira, con más de 17 años de trayectoria en la entidad, dirigido por Alfonso Álvarez Bañuelos quien es el titular del taller de teatro de la UABCS. Este grupo tiene su base en el Teatro Juárez, recinto histórico que ha cumplido ya el siglo y aunque en condiciones maltrechas, continúa siendo un espacio de añoranza. Calafia Piña dirige Escénica colectiva, además de un taller de actuación y máscaras producto de su experiencia en Europa. El ensamble teatral Cassandra maledictio destaca por entender el teatro como una poética multidisciplinaria. Sus montajes son independientes y con apoyos privados. Tengo la responsabilidad de dirigir este ensamble desde el 2004. Alonso Julián es un creador que difunde sus obras en las escuelas del estado con un enfoque filosófico mientras que Marcos García es un apasionado del teatro de la calle, el performance y la ocupación de los espacios públicos para sorprender. Aletse Almada dirige Producciones el globo, que adapta obras clásicas con universitarios. En Todos Santos, el profesor Carlos Varela trabaja con un grupo de niños mientras que en San José del Cabo, Francisco Jesús Barragán Jiménez dirige el grupo TTEA en la Casa de la Cultura.

Desgraciadamente, en los municipios restantes no hay actividad teatral conspicua, fuera de algunos montajes escolares aislados y la infraestructura teatral es muy pobre o casi nula.

En el 2007 sobresalieron diversos montajes. El grupo Altaira escenificó *La cantante calva* de Ionesco, con el estilo de humor negro e hiperrealismo propio de Alfonso Álvarez. Calafia Piña escenificó su trabajo unipersonal *El caminante*, fábula escénica de un contenido mítico en la que una célula evoluciona hasta un ser que emerge del cosmos en busca de sus propias alas para volar. Esta obra se presentó también en Tijuana y en festivales del estado.

Con Cassandra maledictio realicé un montaje de teatro itinerante en el pueblo casi abandonado de El Triunfo, aprovechando los espacios naturales y la arquitectura inglesa y francesa del siglo XVIII. *Cyrano de Bergerac* se vivió con el público siguiendo a los actores por el pueblo durante cinco horas. También escenificamos *El fantasma de la ópera*, de Gastón Leroux, con un formato operístico que resaltó las voces de la soprano Loyda Vázquez y la mezzosoprano María de Jesús Ramírez. Asimismo presentamos mi obra *Lilith*, con formato de teatro de calle, obra que resultó polémica para algunos sectores.

Producciones el globo presentó *Jaques y su amo*, de Milán Kundera, bajo la dirección de Mauricio Estrada. También *La asamblea general*, de Laura Enciso. Marcos García presentó más de diez performances en diversos espacios de La Paz y Los Cabos, utilizando comparsa y zancos como elementos característicos; entre los que destacan *Los rupestres* y *Cacería mística*.

En octubre del 2007 se conjuntó el encuentro estatal de teatro en La Paz. Las obras que se presentaron fueron: *Silencio... locos trabajando*, por el Grupo TTEA de Los Cabos, bajo la dirección de Francisco Jesús Barragán Jiménez. *Gulp, zaz, pum, crash y la verdadera historia de Tarzán*, por el Grupo Zodiaco de Todos Santos, bajo la dirección de Jesús Carlos Varela Castro. *Lilith*, por el ensamble Cassandra Maledictio, bajo mi dirección. *Asamblea general y Romance del papalote que quería llegar a la luna*, del ensamble Producciones mi mamá y Producciones el globo, de La Paz, bajo la dirección de Aletse Almada y Cristina Ortuño. *Muñecas del olvido*, bajo la dirección de Alonso Gabriel, Julián Machado, y El caminante de Calafia Piña, entre otras.

En La Paz, el Teatro de la Ciudad cuenta con toda la infraestructura para grandes puestas en escena, desgraciadamente se ha utilizado como fuente de ingresos para el gobierno y no siempre los grupos locales acceden a su foro en temporadas continuas por falta de dinero. El Teatro Juárez, centenario monumento, se alza como un bastión solitario sin la infraestructura moderna que requiere un recinto teatral. Otros espacios son abiertos, patios, jardines, avenidas, Casa de la cultura, etc. Hay un teatro en Ciudad Constitución y uno muy hermoso en Todos Santos. Además, en esta última localidad se encuentra el Centro cultural Jesús Castro Agúndez, de condiciones adecuadas.

La Alianza Francesa de la Paz promueve e invita artistas de Europa; en sus instalaciones se llevan a cabo exposiciones de máscara y vestuario teatral; y su director Rubén Sandoval imparte talleres de dramaturgia.

Esta última actividad es algo oscura pues no se tiene un foro constante donde los escritores puedan dar sus textos al público y el estado carece de editoriales. Existe un concurso estatal de dramaturgia que inexplicablemente no publica los textos premiados. El último ganador fue Christopher Amador con una obra de altos vuelos poéticos, aún inédita, titulada *La ciruela, diálogo fractal para dos sombras: pieza dramática en XXI siglos*.

Calafia Piña escribió su monólogo *El caminante*, donde el arquetipo del vuelo se concentra en un viaje evolutivo, del desierto físico y la soledad a una Arcadia cósmica. Tuve la suerte de recibir el Premio Nacional de Dramaturgia 2007, del INBA-Conaculta por mi obra *Lilith*; una reinterpretación del mito sobre la primera mujer del paraíso que se rebela contra el tirano Jehová.

El público es heterogéneo. Baja California Sur es un estado sin una identidad cultural definida. Ínsula aislada por el desierto al norte y el mar al sur, no accede a una relación constante con el resto de los estados.

El teatro no es popular y la idiosincrasia no ayuda. La gente que acude a la sala o al espacio suele ser de clase media o estudiantil. No hay una tradición porque la difusión es pobre y la oferta no es constante. La gente de los ranchos o las ciudades que tiene un arraigo popular van en masa a los espectáculos de cómicos locales que explotan las maneras y el lenguaje de esta región. El resto de los espectáculos teatrales carece de público masivo a excepción de las obras comerciales que se ofertan de fuera, con actores famosos o reconocidos por la plebe. En algunas zonas del estado imperan aún ciertas costumbres aberrantes, citaré un ejemplo. Cuando llevamos *Cyrano de Bergerac* a Ciudad Constitución, nos llamó la atención que casi toda la sala estaba llena de mujeres y niños. Cuando pregunté porqué no asistían los hombres, la respuesta fue que el teatro, para ellos, era considerado una cosa para afeminados.

No existe una crítica especializada aunque algunos escritores, de vez en vez, publiquen algunas reseñas en periódicos, revistas o blogs.

En cualquier comunidad el teatro respira aunque oficialmente no se le dé importancia. Aquí vive de la pasión de los propios creadores. Recuerdo que en Querétaro, Fernando de Ita se río mucho de que yo hacía teatro en La Paz. Me dijo que estaba loco. Tal vez, la locura es seguir representando la poesía que se encarna en medio del desierto.

Como los profetas olvidados.

Aproximaciones al teatro actual en Chihuahua

Raúl Valles - 2007

Teatro aparente y el teatro que falta

En 1952 Etiene Decroux decía al público que asistía a presenciar su trabajo: "En nuestros espectáculos no hay un solo gesto que no haya sido repetido cien veces para ganarse el derecho de mostrarse ante usted. No castigue nuestros aciertos por fijarse demasiado en encontrar otra cosa".

Nuestra excusa favorita es culpar al público, lamentablemente no conozco a nadie de por aquí que se haya ganado ese derecho tal como Decroux se lo ganó: haciendo teatro y dejando su vida ahí, en el hacer.

Resulta penoso escuchar a colegas culpar al público por sus fracasos escénicos, pasando por alto su falta de rigor y compromiso durante el proceso creativo. En Chihuahua se hace teatro a la velocidad que se prepara una taza de café. Se hace teatro para concursar aquí y para viajar allá, para ganar becas o para obtener una calificación, pero no se hace teatro por el hecho fundamental: Porque hacer teatro es una necesidad vital de los creadores de este arte, inclusive de cierto tipo de espectadores que buscan más vivir una experiencia que sólo pasar el rato. Hacer teatro implica disciplina y constancia, son ingredientes básicos en ésta y en cualquier otra profesión, pero el teatro aquí no se ve como una profesión.

Existen a lo mucho cinco o seis grupos profesionales de teatro en el Estado, de los cuales sospecho que casi ninguno dedica todo su tiempo y energía a la creación e investigación teatral, motivo por el cual resulta muy difícil destacar uno o más montajes del resto de las producciones.

Estamos en presencia de un teatro fácil, de un teatro aparente y chapucero, de un teatro que carece de esencia y de espina dorsal, pero que se retuerce como gusano decapitado para llamar la atención de las entidades de cultura en busca de apoyo.

Si el teatro en Chihuahua desapareciera hoy, nadie se daría cuenta, nadie lo echaría de menos, salvo, quizás, quienes lo hacemos. El teatro no es ni siquiera una alternativa de entretenimiento debido a la falta de calidad y honestidad de los realizadores. Y qué se hace para remediarlo: nada, o tal vez una sola cosa, quejarse.

La agonía del teatro se le atribuye a la falta de espacios para la representación de obras y al mal equipamiento de algunos de estos espacios. Al escaso público y al hermetismo que hace que casi nada salga y que poco entre. A un nivel aparente y superficial, esto es cierto. A un nivel real, hay escasez de público porque hay escasez de montajes de calidad. El público se aburre y emigra porque las obras son aburridas e incapaces de formar un vínculo de necesidad mutua. Definitivamente sí hay muy pocos espacios para la representación de espectáculos teatrales, pero no basta acaso, para el acto de la representación un espacio vacío. Las excusas abundan pero el trabajo escasea.

El teatro en Chihuahua parece ser una moda que nunca pasa de moda para aquellos que piensan que hacer teatro es hacer un evento donde se va a socializar, no hay respeto por el trabajo. Los ensayos de las puestas en escena son un chisme, un barullo, una oportunidad para fumar lo más que se pueda, mostrar la mejor pose intelectual que se tenga y escuchar pláticas interminables sobre lo que debería ser el teatro y no es. Y así, las dos, cuatro, o seis horas que se tienen para trabajar por semana, se han esfumado una vez más.

Para exigir hacia afuera, primero debemos exigirnos hacia adentro, debemos comenzar por aquello que parece obvio en nuestro quehacer pero que rara vez se pone en práctica: la disciplina, la constancia y el rigor para asumir con total respeto nuestro quehacer teatral. Aquí en Chihuahua, en nuestra profesión, la gente está tan acostumbrada a la impuntualidad, a la inasistencia y a dar más poco de lo poco que están habituados a dar, que los puntos señalados arriba les resultan actos casi antinaturales.

El problema quizá radica en que no hemos sido conscientes de que existen grandes diferencias entre el acto cotidiano de la vida diaria y el extra cotidiano que conlleva al proceso creativo y a la creación. En el primero, y no por ello quiero decir que eso sea lo correcto, se hace lo más que se pueda invirtiendo el mínimo de energía. En el segundo ocurre exactamente lo contrario, aún en lo mínimo siempre se da lo máximo.

El único antídoto eficaz que existe para revertir los estragos de este quebrantado estado de salud de nuestro teatro, es el trabajo. Pero un trabajo donde reconozcamos a profundidad la importancia creativa del actor, así en la representación como en el proceso de creación del montaje. El actor al mismo tiempo que es creador, es creación y objeto de creación. Hasta que no tomemos consciencia de esto y asumamos las responsabilidades y retos que ello conlleve, el teatro seguirá siendo acartonado y aburrido, predecible, poco profundo, poco arriesgado y poco propositivo en su esencia de lenguaje único capaz de crear un vínculo real de contacto entre dos seres vivos: actor y espectador.

Aún hoy en día, en estos "avanzados" tiempos en los que nos ha tocado vivir, sigue rindiéndose un culto excesivo a la palabra escrita. Erróneamente se cree que en el texto está todo o que el texto lo es todo y que para crear un espectáculo bastará con hacer un traspaso casi automático del papel al espacio. La mayoría del los montajes que se realizan en la entidad parten de este punto y se sigue insistiendo en llamar teatro a eso que surge de análisis literarios previos a los montajes y conduce a interpretaciones textuales altamente psicológicas, donde tanto actores como directores se conforman con que el texto sea bien dicho, según ellos, y con que los vestuarios y accesorios sean decorosos y novedosos, acordes a la época que representan, enmarcados por un trazo impecablemente pulcro, pero repetitivo, arbitrario y mecánico. Y a fin de cuentas, la palabra, el texto del cual surgió el montaje, es vapuleado y reducido a una mera interpretación cuadrada y efectista; apegada a los valores morales y estéticos de cada director. El que el director y el actor, según un pensamiento de Boris Zajava, partan del máterial creado por el dramaturgo, no disminuye en ningún sentido o grado, el derecho y la obligación que ambos tienen de crear.

Por otro lado y con muchos menos exponentes, encontramos los mal llamados teatro del cuerpo y teatro experimental. Donde en el primero los actores se sumergen en un espasmo interminable y en convulsiones y gritos frenéticos que más que teatro parece una terapia anticuada y egocéntrica. Mientras que en el segundo se piensa que con poner proyecciones en un fondo blanco o negro, transparente o en la espalda de un actor y música, estruendosa y chillante, se podrán rellenar los huecos que generan en el espacio escénico los cuerpos de los actores mal entrenados o los que sólo saben aventarse maromas y saltar de un lado a otro.

El verdadero acto creativo sólo puede surgir de la investigación, y el teatro es un acto creativo. Uno de los aspectos más importantes que debemos tener en cuenta como creadores, es que nuestro trabajo debe ser capaz de comunicar una verdad. El teatro, como la vida, es un camino para sorprendernos con experiencias que ni imaginamos siquiera.

Teatro somos quiénes lo hacemos y quiénes lo ven. Teatro es el vehículo que nos acerca a nuestro verdadero ser, a un conocimiento integral de quienes somos, quienes hemos sido y muy probablemente de quienes seremos. Teatro es la herencia del polvo, de la sangre, del canto, de las danzas, del silencio de la historia y del murmullo de los siglos, de las cicatrices con que cada cuerpo es dotado al momento de aparecer por primera vez en este mundo.

Todos somos hijos de alguien, dijo alguna vez Eugenio Barba. La cuestión sería: del trabajo de quién decidimos ser hijos. Los modelos de producción del teatro en nuestra ciudad, más allá de que puedan o no ser obsoletos y extremadamente tradicionalistas para algunos, sólo apuntan a que los aspectos puramente técnicos y estilísticos sean los que se tomen

en cuenta a la hora de la creación y después en la representación.

No pretendo decir con esto que algo más que una estética, una técnica, o a lo mucho una filosofía, se pueda enseñar, lo demás, lo que equivale a los principios fundamentales de nuestro arte, los que han existido desde siempre y los personales, se deben aprender y descubrir por uno mismo. El material en el terreno del teatro es amplio, basta con enclavar los ojos el suficiente tiempo en los libros de los grandes maestros y transportar hasta los pies y la columna el conocimiento absorbido por los ojos para ponerlo en práctica según nuestra percepción y necesidad. Si no se pone en práctica todo aquello que se ha aprendido es mentira que se aprendió algo. Sólo ahí, en ese territorio, donde la información se transforma en acción y la acción en principio y en credo, el teatro puede hallar su validez y dimensión total, su razón de seguir vigente en un mundo que parece ya no necesitarlo.

La mayoría de aquellos hombres que han llegado a trascender y a ser una referencia importante e imprescindible para la humanidad en un determinado campo de acción; han llegado ahí porque han pasado el suficiente tiempo solos como para poderse encontrar a sí mismos y tratar de nutrir y satisfacer sus necesidades, antes de preocuparse por cualquier otro aspecto o circunstancia externa.

El teatro por consiguiente, sólo puede ser valioso cuando un tipo de confesión o revelación personal sucede en el preciso momento de la representación y cuando este fenómeno no es un efecto de la casualidad o la inspiración, sino el resultado de un arduo trabajo de preparación e investigación en el cual actores y director, y todos aquellos que intervienen en la creación, han asumido su rol con total respeto y disciplina y creen que sólo el trabajo comprometido y sincero puede dar la cara dignamente por el teatro de nuestro tiempo.

Colima

Teatro bajo las palmeras

Ernesto Cortés - 2007

I: El panorama desde la colina

Según las últimas cifras del INEGI, Colima es el segundo estado con menos habitantes del país, con 568 mil habitantes para el Conteo del 2005. De éstos, el 39% por ciento está concentrado en la capital. Hay 10 municipios, y cada municipio (excepto el de Colima) tiene su propia casa de la cultura, con su respectivo auditorio, que funcionan como teatros cuando la ocasión lo requiere. En la capital, la Casa de la Cultura del gobierno del estado alberga el Teatro Alfonso Michel, segundo en capacidad en la entidad (750). La Universidad de Colima tiene el más grande: en el Teatro Universitario hay mil butacas, y caben unas 150 personas en los espectáculos que se ofrecen en el sótano. La UdeC también cuenta con el Foro Pablo Silva García (y su compañía residente), con espacio para un público de 250. El Teatro Hidalgo, joya local, combina el diseño clásico y la elegancia de su herradura con las mejores condiciones técnicas en la entidad: 600 asientos. El Taller de Formación Teatral, de Casa de la Cultura, es el único otro espacio formalmente equipado para representaciones teatrales en el estado, albergando hasta 120 personas.

Además de los teatros y las casas de la cultura, la actividad teatral de Colima se extendió durante 2007 a espacios como plazas públicas, bibliotecas, mercados, plazas comerciales y autobuses de transporte público, entre otros lugares. Estuvo movidito ese año.

II: El teatro abuelo / el precio del arte

La reapertura del Teatro Hidalgo constituyó un evento relevante para la comunidad artística local. Este espacio –inscrito ahora en el registro de teatros centenarios de México– resultó gravemente dañado por el terremoto que el 21 de enero de 2003 cambió buena parte de la fisonomía de la ciudad. Tras un abandono de dos años, el teatro pasó por un proceso de reconstrucción que concluyó finalmente en octubre de 2007, y que representó una erogación de 40 millones de pesos aportados por los gobiernos estatal y federal.

La noche de su reapertura, el gobernador del estado, Silverio Cavazos, anunció que el Hidalgo sería usado únicamente para fines artísticos, y adquirió el compromiso de no efectuar eventos sociales o políticos en el mismo. El Hidalgo comenzó a funcionar inmediatamente, albergando conciertos, obras de teatro, espectáculos de danza y exposiciones fotográficas. La política del gobierno del estado fue que en este teatro, situado en el corazón de la ciudad, no se cobrarían las funciones, sino que sería un espacio gratuito con la intención de atraer nuevos públicos.

Esta medida ha funcionado en parte, aumentando, ciertamente, la afluencia de gente a los eventos y haciendo que personas que nunca en su vida habían entrado a un teatro, conozcan el Hidalgo y comience a crecer en ellos la semilla de la asiduidad. Sin embargo, esta directriz gubernamental en última instancia opera en detrimento del artista: una cosa que el nuevo público aprende es que no se paga por el arte. Cuando la compañía de teatro o danza monta un espectáculo no subsidiado por el gobierno, en otro teatro, no puede cobrar mucho, porque el público no va. En Colima, por cierto, el precio promedio de un boleto para un espectáculo de teatro realizado por compañías locales anda por los $50, y se ofrecen descuentos (por lo general del 50%) a estudiantes, maestros y adultos mayores.

En el otro extremo, la Universidad de Colima constantemente trae a la ciudad espectáculos de talla internacional con boletos que andan arriba de los $500. Esto ha creado en el público local una imagen sobre el precio del arte: a los artistas de fuera sí se les paga, mucho; a los artistas locales no, esos son gratis.

III: Quién es quién en Colima, versión 2007

El Congreso Nacional de Teatro ITI-UNESCO, realizado a finales de 2006, tuvo la virtud de unir por primera vez a la comunidad teatral de Colima (no gracias a la organización del evento, sino en contra de la misma, pero esa es otra historia). A partir de esa recién encontrada (y efímera) unión, se pudo realizar un censo de los directores y las compañías teatrales de la entidad. La siguiente es la lista con la que arrancó el año, en clasificación arbitraria:

Una compañía apoyada por una institución educativa: la de la Universidad de Colima (dir. Rafael Sandoval), con 20 años de historia y presentando montajes que acumulan más de 50 representaciones al año, un número difícil de alcanzar en Colima.

Dos compañías que combinan el trabajo de actores y de títeres: Teatro de la Media Luna (Antonio Velasco) y Teatro Rodante (Pacho Lozano). La primera basada en el

pueblo de Comala, la segunda en la capital, pero con la mayor parte de su actividad fuera de Colima y de México.

Dos compañías de danza-teatro: Re-Incorporare (Carlos González y Lea Kaufman), y la Compañía de Danza y Arte Escénico (Lucía Arciniega, que dejó luego la dirección a Georgina Navarro).

Dos compañías de arte escénico callejero: Ángeles de la Calle (Tonatiuh Morales y Carlos Giffard), que hace arte circense; y CuerdaCueroyCanto (Ernesto Cortés y Fidel Cortés), dedicada al performance de estatua viviente y la música.

Una compañía apoyada por el fondo México en Escena: Cuatro Milpas (Janet Pinela), recién vueltos de presentar en Montréal una coproducción Québec-Colima. Fue una de las compañías que más actividad tuvo en 2007.

Dos directores que hacen trabajo unipersonal, que también colaboran con otras compañías: Magda Escareño (directora de Hiperestesia, colaboró con el Centro de Investigación Teatral), y Jaime Velasco (colaboró durante este año con Fora do Serio y con el ballet Ensamble).

Dos compañías con directores que se dedican, paralelamente, a la docencia y la formación de actores: Andariegos Teatro (Jesús Villalpando), y Fora do Serio (Augusto Albanez)

Una compañía, el Centro de Investigación Teatral (Luis Valenzuela), que monta obras de teatro y lecturas de atril, pero que no produce investigación formal, como el nombre parecería indicar.

Hasta aquí la lista "oficial". Durante el año, se pudieron ver asimismo montajes dirigidos por actores que colaboran en algunas de estas compañías y que a la par desarrollan proyectos propios: Armando Hernández (dirigió, con niños del poblado de Nogueras, Los cuentos del viejo perro colorado), Claudia Luna (Teatro Urbano con cuentos de Pescetti), y Tonanzin Medina (Entre muertos y santos). Por otra parte, en el ámbito del teatro musical, la compañía Cinco Medios (Pepe Nava, en 2007) presentó, a mediados del año, su versión de Chicago; y en lo que podríamos clasificar como teatro de aficionados, el grupo Alfa-Omega (Mireya Abarca), formado por estudiantes de la Licenciatura en Matemáticas de la UdeC, presentó en octubre Matemáticas a escena.

En resumen: 13 compañías formales, más directores varios que trabajan con uno o más grupos. Todos, eso sí, en la zona metropolitana de Colima. Hay que decirlo: el teatro acá está centralizado. Vaya novedad.

IV: Rumbos varios

Una de las primeras obras del año fue La muerte alegre, con Fora do serio, inscrita en el programa de Teatro Escolar, quienes iniciaron la temporada y se mantuvieron dando funciones aún sin haber recibido en su totalidad el recurso económico correspondiente. El director de esta compañía, Augusto Albanez, protagonizó, meses después, Noche sucia, compartiendo créditos con el actor cubano Alcibíades Zaldívar, y llevando esta obra de gira por varios estados de la república (incluyendo la Muestra Nacional de Teatro).

Son pocas las compañías en Colima que se lanzan a producir una obra de manera totalmente independiente. La mayoría de ellas está apoyada, de alguna u otra forma, por –principalmente– una de dos instituciones: la UdeC, o la Secretaría de Cultura; sea a través de descuentos o subsidios para la renta de teatro, publicidad o dinero para producción. Asimismo, varios de los espectáculos presentados durante 2007 fueron producto de la convocatoria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes. Otra convocatoria importante fue la del Primer Festival de Artes Escénicas en Espacios no Convencionales (FAEENC, para abreviar), que dio apoyo a 10 montajes de grupos locales, mismos que se presentaron en espacios que iban desde un mercado a un camión interurbano, y que llevó funciones a todos los municipios del estado.

En el FAEENC, la Compañía de Danza y Arte Escénico presentó Fue en Tres, un espectáculo de teatro-danza que habían estrenado el año anterior. Asimismo, esta compañía trajo, por segunda ocasión a Colima, a Les Soeurs Schmutt, una agrupación basada en Montréal, dirigida por las hermanas Élodie y Séverine Lombardo. Ofrecieron talleres abiertos a la comunidad local, y posteriormente iniciaron con ellas el proceso de creación de Ganas de Vivir una obra que se estrenaría en 2008, en Montréal. Durante el año, la compañía presentó también A través del espejo, que fue llevada a Guadalajara.

Además de la ya mencionada Matemáticas a escena, entre el teatro hecho con estudiantes, destacó la presentación, en junio, de Recuerdos de Cronopios, inspirada en textos de Julio Cortázar, bajo la dirección de Lea Kaufman, profesora de la Escuela de Danza de la Universidad de Colima. Esta obra, que combinaba teatro, danza y música, dio funciones como espectáculo unitario en el Foro Pablo Silva García y luego realizó una gira por varios municipios, con apoyo de la Secretaría de Cultura. Posteriormente fue presentada como parte de un programa más amplio de la compañía Re-incorporare, incluyendo creaciones de Carlos González (FECA 2006) y Pedro Pazarán, en el teatro Alfonso Michel.

En junio, también (fue un mes movidito), Andariegos Teatro presentó Tres obras cortas, bajo la dirección de Jesús Villalpando, académico y hombre de teatro. Por esas fechas, Luis Valenzuela repuso la obra El sueño del ángel, que el Centro de Investigación Teatral tenía en repertorio desde dos años atrás. En el ámbito del teatro unipersonal, Magda Escareño y Jaime Velasco presentaron (además de los ya mencionados trabajos con otros grupos) sendos monólogos basados en textos de Juan Rulfo. Augusto Albanez hizo lo propio con El primer milagro del niño Jesús, presentado en el FAEENC, mismo marco que el del trabajo sobre Susana Sanjuán, de Escareño.

En ese mismo festival hubo un par de espectáculos que fueron un tanto desconcertantes para el público, de entrada, pero que tuvieron un gran éxito por lo novedoso de su formato: Ángeles de la Calle presentó El cortejo fúnebre, que recorría las calles con todo y féretro, músicos, viuda y amante del difunto, desarrollando una serie de enredos sobre la marcha. Por otro lado, CuerdaCue-royCanto presentó EstatuArte, un montaje realizado en plazas públicas con estatuas vivientes que, tras adquirir movimiento, involucraban al público en un juego de malabarismo con pelotas invisibles. Ambos espectáculos se presentaron de gira por municipios pequeños, causando asombro entre un público que generalmente no tiene acceso a ese tipo de expresiones artísticas.

V: Actividad intensa / proyección internacional

Como ya se mencionó, la Compañía de Teatro de la Universidad de Colima mantuvo en cartelera durante varios meses la obra Una visita inoportuna (de Raúl Damonte). Esta compañía es residente de un teatro que, a su vez, tiene público también residente: todos los estudiantes de la UdeC están obligados a asistir (y comprobarlo), semestralmente, a un determinado número de eventos culturales, para los cuales reciben boletos gratuitos o con descuentos significativos. De ahí proviene el grueso del público que permite a la compañía mante-nerse en cartelera por más de 50 representaciones.

Durante el 2007, Cuatro Milpas repuso Cuerpos Extraños (de Pascal Brullemans), en la que sería la sexta temporada en 3 años para esta obra, dirigida por el quebequense Éric Jean, y que ha sido presentada en la Ciudad de México (Teatro Helénico) y en Montréal (Teatro Quat' Sous). Esta compañía, dirigida por Janet Pinela, fue una de las más activas durante este año, presentando también Cicatrices (de Héctor Castañeda y Janet Pinela), Opción Múltiple (de Luis Mario Moncada) y preparando el montaje de Pipí (Jaime Chabaud, dir. Verónica Sanmiguel) y de Mariana Olas (Pascal Brullemans, dir. Eric Jean y Arianna Bardesonno). Asimismo, tres actores de la compañía, Héctor Castañeda, Nelly Magaña y Christian Rangel, participaron en el montaje Chasseurs (Brullemans/Jean), en la ciudad de Montréal, como actores invitados, pasando en esa ciudad la mayor parte de la primera mitad del año. Paralelamente, Cuatro Milpas continuó con las actividades del Taller de Formación Teatral, dirigido a niños, con quienes Ariadna Galván dirigió Triloria, de Norma Román. Cabe señalar que en marzo de 2007, Cuatro Milpas obtuvo, por segunda ocasión consecutiva, el fondo México en Escena, lo que permitió a la compañía financiar talleres, funciones y giras.

Hablando de la proyección del teatro colimense hacia el extranjero, durante este año Teatro Rodante viajó a Colombia, presentando en varias ciudades las obras A todos nos toca y Animalías. Durante el 2007, también presentaron, dentro y fuera de Colima, Una historia transparente, obra de títeres y actores dirigida al público infantil, producida por la Comisión para el Acceso a la Información Pública del Estado de Colima, con la finalidad de promover la Ley de Transparencia. Posteriormente, hacia finales del año, Pacho Lozano y Maricarmen Cortés, junto con Lea Kaufman (de Re-incorporare) fueron invitados por Teatro Itinerante del Sol, de Colombia, a participar en el montaje Solo como de un sueño nos despertamos, que se

estrenó al año siguiente en el Festival de Teatro de Bogotá. Teatro Rodante también estrenó, durante este año, la obra Entre paréntesis, producida con el apoyo del FECA, emisión 2006.

VI: Gobierno / Medios / Totales

Un aspecto que cabe mencionar en este panorama fue el cambio de administración cultural en gobierno del estado: Rubén Pérez Anguiano fue nombrado, a finales de 2006, nuevo secretario de Cultura, teniendo que cargar, en su primera semana de labores, con el estrepitoso Congreso Nacional de Teatro ITI-UNESCO, el que, sin embargo, pudo sobrellevar dignamente. Los cambios que Pérez Anguiano realizó en la estructura de la Secretaría mejoraron las relaciones artista-autoridad cultural, sobre todo en la cuestión de los dineros, pues antes operaba en la dependencia un contador borrachín y prepotente, que retenía los pagos hasta por 3 ó 4 meses, según su humor y su grado de antipatía hacia el artista. Por otro lado, el revuelo y el descontento causado por el citado congreso en la comunidad teatral, fue hábilmente canalizado hacia la creación del FAEENC, y en general la política cultural seguida por el gobierno del estado ha sido benéfica para la comunidad artística local, a excepción de la ya mencionada directriz de no cobrar los espectáculos en el Teatro Hidalgo, con sus sabidas consecuencias.

En Colima somos pocos y nos conocemos mucho. Esto, además de la falta de periodistas especializados, ha llevado a que la crítica teatral sea casi inexistente: nadie quiere ofender a sus compas criticando abiertamente su trabajo en una publicación, y los periodistas "culturales" se limitan a transcribir el programa de mano o el boletín de prensa, sin hacer análisis o crítica alguna. La falta de una cultura de crítica teatral ha hecho que el trabajo de quien esto escribe lo haya llevado a recibir, desde un intercambio epistolar airado (con un actor de la compañía de la UdeC), hasta amenazas de violencia física. Esa es una pata de la que en Colima cojeamos notablemente: cuando la hay, la crítica se toma como algo personal.

Total, que en Colima hay mucha vida teatral. El 2007, en particular, fue un año importante para el desarrollo cultural de la entidad, y sirvió para que varios grupos se fortalecieran y arrancaran proyectos locales e internacionales que darían frutos en el 2008. Sirvió también para que la gente de teatro nos reencontráramos, y supiéramos un poco más de lo que los otros están haciendo. Y aquí seguimos, haciendo teatro bajo las palmeras, dándole cada uno nuestro toque a la escena local, que cada vez está más viva, alimentada por la diversidad que nos da toda esta riqueza.

El escenario a la sombra del volcán

Ernesto Cortés - 2008

I: Donde se inicia

El que acaba de pasar fue un año rico en la actividad escénica de Colima, pequeño estado de diez municipios, diez casas de la cultura, y cinco salas de teatro, que van de los cien (Taller de formación teatral) a los mil asientos (Teatro Universitario). En este ambiente palmerado y apacible de calores que amodorran se cocieron buenas habas, con todo y la crisis, con todo y la violencia que poco a poco fue mordiendo los borditos del mantel digamos prístino que hasta este año habíamos tenido. La mayor parte de la docena de compañías formalmente establecidas en el estado (concentradas todas en la capital, por cierto), tuvieron actividad bajo las luces, en algunos casos con proyección nacional, en varios otros, internacional.

II: Caminito de la escuela

Durante el año, hubo varias oportunidades para la formación y el entrenamiento, tanto de los actores como de los técnicos. En abril, el Teatro Hidalgo fue sede del Diplomado en Escenotecnia, organizado por Conaculta y la Secretaría de Cultura. Bajo la tutela de Arturo Nava, técnicos de Colima, Guanajuato, Michoacán, Sinaloa y Zacatecas tuvieron la oportunidad de actualizar sus conocimientos, ampliarlos, y desarrollar sus habilidades creativas y artísticas. Para los actores, se ofrecieron varios talleres de especialización, concentrándose varios de éstos en el Primer Encuentro Internacional de Commedia dell'Arte, organizado por Augusto Albanez, director la compañía Fora do Serio, con la participación de Brasil como país invitado. Este evento incluyó talleres, conferencias, obras, exposiciones y convivencia, y fue uno de los más relevantes eventos teatrales en la entidad durante este año.

Augusto Albanez, por cierto, además de continuar con labores de docencia de teatro y música tanto en instituciones de educación privada como en albergues y prisiones, siguió presentando, junto con Alcibíades Zaldívar, la obra Noche sucia, que tuvo representaciones tanto en Colima como en el Festival Latinoamericano de Morelia y el Festival de Monterrey.

En el ámbito del entrenamiento a un nivel más profundo, Lea Kaufman, actriz y maestra del Método Feldenkrais, ofreció en Colima un taller de este sistema, dirigido a artistas escénicos, mismo que durante 2008 también impartió en la Escuela Internacional de Biodrama en Villa de Leyva, Colombia, sede del Teatro Itinerante del Sol; en la Universidad Nacional sede Bogotá; y para la Fundación Festival de Teatro de Cali.

III: Sobrevivencias

En Colima, si no se está apoyado por una institución, sea a través de sueldos, becas o fondos, resulta muy difícil hacer teatro. Debido a la cultura imperante en la entidad (ver el *Anuario* del año pasado, donde se explica el fenómeno), el público colimense rara vez paga más de $60 pesos por ver un espectáculo con artistas locales, aunque paga hasta $500 por uno de fuera. Vivir de la taquilla es una apuesta muy arriesgada, por lo que la mayor parte de las compañías opta por buscar becas, fondos municipales, y establecer alianzas con la Secretaría de Cultura para obtener descuentos en renta de teatro, impresión de programas, boletos, y publicidad.

La Compañía de Teatro de la Universidad de Colima, la más antigua en el estado (1981), es una de las más estables en este sentido, pues cuenta con sueldos para los miembros fundadores, becas para los actores, y presupuesto para montajes, además de un teatro propio (el Pablo Silva) y una fuente prácticamente inagotable de público: el estudiantado de la U de C, que tiene que acreditar su asistencia a un número determinado de eventos artísticos a lo largo de cada semestre, lo que resulta en temporadas que rebasan las 60 representaciones por año, un lujo que nadie más puede darse en Colima. En 2008 fueron el grupo con más funciones, presentando *Los arrimados* y *Una visita inoportuna*, tanto en Colima como en una breve

temporada en Guadalajara, y dieron inicio a las funciones de *El pepenador mágico*, obra dirigida a niños, que es una de las vertientes que esta compañía ha trabajado a lo largo de su historia.

En contraste, grupos como Andariego's Teatro, formado principalmente por alumnos del Centro de Educación Artística, dirigidos por Jesús Villalpando, no vieron mucha actividad sobre los escenarios durante el 2008 debido a cuestiones económicas, aunque aprovecharon el tiempo para la formación y planeación de los espectáculos que están ofreciendo durante el 2009.

IV: Los solistas

En cuanto al trabajo de unipersonales, al igual que el año anterior, las dos figuras principales fueron Magda Escareño y Jaime Velasco, quienes a principios de los 90 trabajaron juntos: él dirigiéndola en el grupo Anatomía. Este año, Magda Escareño presentó el monólogo *Susana Sanjuán, el amor de Pedro Páramo*, y publicó el libro *Flores de Sal* (poesía), que se suma a su ya considerable colección de textos poéticos, narrativos y teatrales que la hacen una de las escritoras más prolíficas en Colima.

Jaime Velasco, por su parte, con el apoyo del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, estuvo presentando Vengando a Pessoa, un texto de César Anguiano donde se entrelazan poemas del portugués y guiños a la vida de Jaime Velasco mismo, resultando en una combinación que ha tenido mucho éxito en el Teatro Hidalgo, espacio donde se ha presentado este montaje.

V: Extranjia: el sur

La proyección del teatro colimense hacia el extranjero tuvo dos rumbos principales, opuestos tanto en lo geográfico como en los conceptos: Québec y Colombia, con una incursión cubana por parte de los Títeres de la Media Luna, que anduvieron de gira por la isla.

A principios de año, Pacho Lozano, Lea Kaufman y Maricarmen Cortés, de Teatro Rodante, viajaron a Colombia, donde estuvieron por tres meses trabajando en el montaje *Solo como de un sueño de pronto nos despertamos*, de Beatriz Camargo, una coproducción del Festival Iberoamericano de Bogotá (FIB) y de Iberescena. La obra fue presentada en el FIB, así como en una breve gira nacional, y dio a la directora y autora el Premio Nacional de Dramaturgia 2008.

De este contacto surgieron invitaciones que permitieron a Teatro Rodante regresar a Colombia un año después, a cerrar el Festival de Teatro de Cali, y tender las primeras líneas para una mayor relación entre colombianos y colimenses. En el ámbito local y nacional, esta compañía fue la más viajera y diversa, pues ofrecieron, junto con obras en repertorio como *A todos nos toca*, *Una historia transparente*, *Animalías* y *Entre paréntesis*, espectáculos de performance en centros comerciales, museos y otros espacios públicos que los llevaron también por Jalisco, Morelos y Michoacán, haciéndole honor al nombre.

VI: Extranjia: el norte, pero más al norte

El gobierno del estado de Colima tiene un convenio de colaboración e intercambio artístico con el gobierno de la provincia canadiense de Québec desde 2004, lo cual ha permitido una gran cantidad de actividades en beneficio de los artistas de ambas entidades, en varias áreas. En 2008 hubo tres importantes producciones escénicas al amparo de este acuerdo.

A inicios de año, Janet Pinela, directora artística de la compañía Cuatro Milpas (y pionera en las gestiones del convenio con Québec), produjo y protagonizó la obra *Mariana Olas*, de Pascal Brullemans y Éric Jean, bajo una dirección conjunta de éste último y Arianna Bardesono, italiana, con escenografía y vestuarios del francés Romain Fabre, presentándola en Colima y Guadalajara. Inscrita en el estilo característico Jean-Brullemans (*Cuerpos Extraños, Chasseurs, Hippocampe*), que ha sido una influencia importante en el sello desarrollado por Cuatro Milpas, esta obra fue producida con apoyo del fondo México en Escena, que la compañía obtuvo en 2007 por segunda ocasión, y que le permitió traer nuevamente a escena *Opción Múltiple* (Mario Moncada), y presentar una temporada de Pipí (Jaime Chabaud), así como financiar la preproducción de *Cuando digo mar*, *Anubis*, *Volver a decir el mar*, y *¿Qué fue de Betty Lemon?*, que han sido presentadas durante el 2009, como parte de las celebraciones del 9º aniversario de esta compañía.

Héctor Castañeda, ex integrante de Cuatro Milpas, dirigió para la productora local Cinco Medios el musical Rent, monstruoso proyecto que dio buenos resultados artísticos, aunque con una pata medio coja: la música en vivo. Luego, se lanzó a la traducción y dirección de *Puercoespín*, del quebequense David Paquet, que se estrenó durante el otoño, con la colaboración de artistas de Colima y Québec, un proyecto que había acariciado por largo tiempo, y que se le presentó durante su estancia en Montréal en el 2007, trabajando como actor en *Chasseurs*.

La tercera coproducción con Québec fue *Ganas de vivir*, dirigida por Élodie Lombardo, de la Compañía de las Hermanas Schmutt (Montréal), y producida por Georgina Navarro, de la Compañía de Danza y Arte Escénico de Colima, con elenco de México, Québec y Francia, combinando danza, teatro y música en vivo. Esta fue una de las producciones más elaboradas del año, teniendo gran éxito en sus presentaciones en Montréal, Colima, Monterrey y Lagos de Moreno. Este montaje estuvo marcado por historias peculiares que fueron definiendo el camino: desde problemas consulares para obtener visas hasta un accidente grave que dejó con una pierna inmóvil a uno de los intérpretes dos semanas antes del estreno. El contratiempo, sin embargo, dio al espectáculo su mejor personaje: la Muerte, que en el cuerpo del fracturado Fred Gagnon se llevó las palmas y la admiración general.

VII: Tan tan

Éste es, a muy grandes rasgos, el panorama de nuestros escenarios durante el 2008. A veces los colimenses tenemos la sensación de que somos poco tomados en cuenta en el panorama nacional. Los noticieros anuncian, por ejemplo, que en la temporada de huracanes los meteoros pasarán por Guerrero, Michoacán, Jalisco y Nayarit, y nunca somos noticia, a menos que tiemble o el volcán haga erupción. Sirvan estas líneas para testificar que, al menos en el teatro, sí pasa mucho por estos rumbos, y tenemos una vida artística muy interesante y movidita, con propuestas propias e identidades que continúan solidificándose.

El Estado de México bajo el juego del escenario

Silvia Márquez Ramírez - 2007

El Estado de México ha sido, desde tiempos prehispánicos, escenario de la creación teatral. Desde el rito y hasta lo experimental, el teatro es la razón de muchos, el motivo de búsquedas, del planteamiento sin fin de preguntas y, en años recientes, una realidad que causa escozor en las políticas culturales y de difusión.

Según Esvón Gamaliel y Víctor Nava, en el texto *Para conjurar la desmemoria: más de tres décadas de teatro en la Universidad Autónoma del Estado de México*, "en el Estado de México, el teatro ha tenido una significativa presencia, desde antiguo ya como necesario acto de ritualidad, ya como medio para la evangelización y la insurgencia, ya como crisol de conceptos e ideologías, ya como generador de técnicas expresivas y lenguajes sugerentes, pero, ante todo, como sintetizador sustantivo de la realidad" (2001 p. 17).

A diferencia de otros estados como Puebla, Veracruz, Querétaro, Jalisco y, especialmente, el Distrito Federal, en el Estado de México no se le ve al teatro con la seriedad que amerita una actividad de concientización y progreso cultural, o bien como la describe Anne Ubersfeld en Semiótica Teatral; un "arte fascinante por exigir una participación... física y psíquica del espectador. Por mostrar –mejor que cualquier otro arte- de qué modo el psiquismo individual se enriquece con la relación colectiva, el teatro se nos presenta como un arte privilegiado de una importancia capital... El teatro, psicodrama revelador de las relaciones sociales, maneja estos hilos paradójicos". (1998 p. 22).

Esto se puede comprobar en la cantidad de espacios escénicos disponibles en Toluca, la capital mexiquense, que actualmente cuenta con seis: el Teatro de Jaguares, el Teatro de Cámara Esvón Gamaliel, el Foro de la Facultad de Humanidades de la UAEM Antonio Salgado, el Teatro del Seguro Social, el Teatro Morelos y el auditorio del Museo de Arte Moderno. De ellos sólo uno cumple, medianamente, con las características de un teatro: el Esvón Gamaliel, inmueble que pertenece a la UAEM.

Teatro estatal, universitario o amateur. La lucha no es la misma, pero podría tener aristas en común: espacios, financiamiento, apoyos. Las viejas heridas de una tradición reacia a desaparecer se abren cada que el tema toca la mesa de discusión, principalmente con los encargados de instituciones culturales del Estado de México.

Por otra parte, Agustín Gasca Pliego, director del Instituto Mexiquense de Cultura, considera que la actividad teatral en el Estado de México, "es de las más importantes del país". Según su punto de vista, "lo que pasa es que no nos damos cuenta porque muchas veces la gente que se dedica al teatro improvisa o sufre mucho para llevar a cabo una puesta en escena precisamente porque no es algo barato, y no es algo que la gente esté dispuesta a pagar". Sobre la posible creación de una Compañía Estatal de Teatro, dijo que "no podemos tener burócratas haciendo teatro, no hay presupuesto que te alcance. Ahora, ¿quién sería la Compañía Estatal? ¿Gente del Valle de México, gente de acá?".

De la misma manera el director de Promoción Artística de la UAEM, Francisco Javier Flores Calderón, en una entrevista realizada por el periódico *IMPULSO*, considera que a pesar de los grupos que integran la agenda artística de la institución y de la existencia de una Licenciatura en Artes Teatrales, la creación de una Compañía Universitaria de Teatro depende "de la asignación de presupuestos(...) Se creó una laguna, pero es una labor que en conjunto, con la misma suma de esfuerzos de diferentes entidades, tenemos que lograrlo. Pero tampoco es un factor que se haya descartado en la institución".

Es sabido que tanto el Instituto Mexiquense de Cultura como la UAEM, las dos instancias encargadas de promover la cultura entre la población, en general, carecen de las herramientas y del personal suficiente para lograr hacer de la actividad escénica una profesión rentable, un producto "vendible" y una actividad que esté en la mente de los asistentes potenciales.

Mención especial merece la investigación cultural en la entidad que se refiere, en los casos más importantes, a estudios sobre la vinculación generacional entre los habitantes, y no a la generación de públicos ni a la implementación de estrategias específicas para cubrir los huecos culturales y artísticos de los que sufre la población.

Hay varios factores a considerar para poder determinar el panorama de la cultura en general y del teatro en lo particular: los económicos, que obligan a priorizar necesidades fundamentales sobre el consumo de cultura, y que se traducen en una reducción sistemática de aportes de la empresa privada y de los fondos públicos al mundo cultural; y los político-sociales que derivan en la escasez de políticas culturales gubernamentales, en públicos acostumbrados a espectáculos gratuitos y/o de mala calidad y que está relacionado con el poco valor que se le asigna a la cultura; organizaciones culturales preocupadas por sus estados financieros y no de las demandas de sus públicos.

Lo que se hace, lo que se ve

Debido al lugar esencial que tiene el teatro dentro del mundo del arte, y éste a su vez el lugar que ocupa en la vida del ser humano, es necesario plantearse ¿hacia dónde va el teatro universitario en el Estado de México?, ¿cuál fue su evolución y construcción para llegar hasta donde está actualmente?

Para tal tarea es necesario tomar en cuenta la historia reciente sobre el arte teatral en Toluca. Un punto de partida son los antecedentes y la creación de la licenciatura en Arte Dramático, ahora en Artes Teatrales, que cuenta ya con diez años. Desde ese momento, las condiciones para hacer teatro en la ciudad han cambiado, debido a la academización de los procesos teatrales.

En las últimas tres décadas y media, el teatro mexiquense comprende grosso modo tres facetas "la primera, de gestación de un teatro amateur, empirista, que busca expresar fundamentalmente ciertas inquietudes y preocupaciones en torno al hombre y a la sociedad, por medio de la práctica escénica; la segunda, de lucha intramuros por hacer un teatro estricto, ostentado en un conocimiento teórico más complejo; y una tercera, de objetividad y compromiso, bajo la cual se analiza la propuesta escénica rigurosamente planteada desde un punto de vista profesional y atenta a la problemática de la realidad, como corresponde al teatro universitario". (Gamaliel, Nava, 2001 p. 19)

Una de las propuestas sobre escena más interesante del último año, y que inició temporada el 30 de agosto de 2008, es La cubeta de los cangrejos, una puesta en escena que aborda el tema del migrante desde una perspectiva intrapersonal. Con dramaturgia de Edna Tovar y bajo la batuta de uno de los más destacados directores de la actualidad, Juan Carlos Embriz, La cubeta de los cangrejos, trata sobre el migrante y sus circunstancias que se ven confrontadas ante el muro físicamente y ante otras fronteras que todos llevamos dentro como seres humanos.

En junio de este año llegó hasta la cartelera la obra Pedro y el capitán de Mario Benedetti. Como el propio uruguayo lo dijo alguna vez, Pedro y el Capitán "no es el enfrentamiento de un monstruo y un santo, sino de dos hombres, dos seres de carne y hueso, ambos con zonas de vulnerabilidad y de resistencia".

Veintinueve años después de ser escrita, la pieza dramática revivió entre las paredes del Centro Cultural Universitario Casa de las Diligencias, ahora bajo la propuesta escénica de Imakinación Teatro, compañía joven de la capital mexiquense.

Meses antes, el grupo O de Madera presentó *Los señores Buenrostro*, de Georges Courteline, en el Teatro de los Jaguares. En dicha obra se reflejó la lucha diaria, la eterna búsqueda por sobrevivir y la capacidad inherente a la especie humana de adaptarse a casi todas las situaciones, que llevan las acciones de cada persona más allá de su propia dignidad.

Del otro lado de la balanza tenemos el drama teatral con tintes didácticos *Mujeres*, de Clementina Guadarrama, que comenzó presentaciones a

finales de septiembre de 2007. Dicha puesta en escena, que comenzó con la propuesta del teatro-danza, sirvió como lienzo perfecto para dar las primeras pinceladas de la historia, pero conforme los minutos pasaron, la trama fue cayendo en múltiples lugares comunes y pequeños desenlaces predecibles. Mujeres fue la carta de presentación de Talacha Escénica, grupo que no funcionará como compañía, sino como sociedad teatral que pretende acercar a "otro tipo de público" a los escenarios.

Bajo la misma tónica, en febrero de 2008, se presentó en la Sala de Conciertos Felipe Villanueva de Toluca el montaje ganador de la Muestra Estatal de Teatro convocada por el Instituto Mexiquense de Cultural. Sin embargo, "la mejor obra de teatro del Estado de México" no tuvo la oportunidad de presentarse en un teatro, sino que un espacio construido ex profeso para la música fue el que aguantó cerca de hora y media las ocurrencias de la Comunidad Independiente de Teatro Neza. Con su Crónica de un amor adolescente, la agrupación logró transpolar elementos netamente televisivos a una dramaturgia, que bajo la bandera de comedia, se mostró pobre y carente de sustento, incluso, en el mensaje global. Ante una historia escueta, la base estuvo construida con albures injustificados, groserías sin cabida en el texto y clichés de revistas para quinceañeras, que desembocaron en el juego final de una "teatralidad fingida", tratando de cerrar la obra que había perdido el ritmo y la espontaneidad media hora antes de su final.

También desde el teatro universitario, el año pasado se montó en el Teatro de Cámara Esvón Gamaliel, El mayor encanto, amor, bajo la dirección de Jorge Arredondo. Como dicta el teatro barroco español, canto, música y actuación iniciaron sobre el escenario. Poco a poco la historia de Ulises, mítico héroe salido de la pluma de Homero y plasmado en la *Odisea*, se despertó frente a los ojos de los presentes. El problema fue cuando el entramado histórico-histriónico no mostró una solidez digna de actores con formación en la licenciatura de arte dramático. Por momentos los matices de los personajes pasaron a segundo plano, sólo para dejar al descubierto que los actores no se encontraban cómodos con los parlamentos en verso.

El grueso de los actores de El mayor encanto, amor, participó en la clásica de Federico García Lorca *Bodas de sangre*, que se presentó un año antes en el Centro Cultural Universitario Casa de las diligencias. El hecho es que la mayoría se mantuvo en el mismo tenor, sin notar la diferencia entre una historia épica y un poema trágico.

Las voces

La mayoría de los teatristas opina que a la gente "sí le interesa el teatro", pero que el sistema de difusión e incluso el mensaje de las puestas escénicas es lo que está fallando.

Para Édgar Huitrón, director de la compañía Argonautas, se deben "llenar las expectativas del público", ya que "a veces nos pasamos de listos (...) Nos negamos a hacer un teatro a nivel de la realidad mexiquense, no queremos asumir que estamos en una zona industrial, que es un sistema político que sí pesa".

El Estado de México clama por un teatro más sensible, lejano de la espec-tacularización que no tiene más que un resultado inmediato. El regreso al origen de la teatralidad es la apuesta que debe seguir la gente que está tras bambalinas y frente al público.

La creación de organizaciones sociales que impulsen la creación, profesio-nalización, difusión y promoción de las artes escénicas es el camino que, desde la unidad, tal vez podría salvar la creación que, pese a sus destellos, se sumerge en un indescriptible marasmo difícil de catalogar.

En este rincón de la geografía las anécdotas se mezclan, juegan caprichosamente y al final construyen la triste realidad tras bambalinas que explota sobre un escenario. Desánimo hay mucho; las condiciones no son las adecuadas, pero el arte debe ser capaz de surgir a pesar de los ríspidos vientos que se estrellan contra su rostro.

Guerrero

Guerrero, el Clipperton del teatro nacional

Gabriel Brito - 2007

Razones y sinrazones

Guerrero aparece en el mapa teatral mexicano, como una de esas zonas naturales ricas en recursos pero desconocidas. Una especie de Clipperton grisáceo, recordado por muy pocos mexicanos a pesar de su cercanía. Sabemos que algo debe estar pasando en este instante en Cipplerton, pero no sabemos exa-ctamente qué y, tal vez, "tampoco sea tan importante saberlo". Finalmente, "Clipperton es tan ajeno que no tendría nada que ofrecernos".

Hay serias y específicas razones para pensar en Guerrero como una zona árida para la escena nacional. Su ausencia de las muestras o festivales nacionales, una tradición escénica sin grupos, montajes o teatristas representativos para la actividad teatral del país (o alguien mencione alguno que no sea Juan Ruiz de Alarcón, quien en vida no se consideró ni mexicano), lo vulnerable e inconsistente de su política cultural (los apoyos del CONACULTA estuvieron cancelados durante años por la desaparición espontanea de recursos destinados a la cultura a través de diversos programas federales), la carencia de infraestructura teatral, la falta de formación y profesionalización, el escaso rigor artístico, la sencillez que representa sentarse en un sillón y echar la culpa de nuestra desgracia a alguna de las realidades antes mencionadas.

Acapulco escénico

Una de las avenidas principales del puerto de Acapulco, se llama Escénica. Interesante paradoja para un sitio recordado por sus noches desenfrenadas de disco y alcohol, por sus playas, por su espectáculo de clavados y hasta por sus vendedores ambulantes. El show de baile afro en los yates y el de travestis en los bares, son la carta de presentación artística para nuestros visitantes nacionales e internacionales.

Fuera del zumbido discotequero de cada fin de semana, en un pequeño foro muy cerca de La quebrada, el Teatro Domingo Soler ha visto pasar los intentos desorganizados, de los grupos de teatro locales, por impulsar la actividad teatral. Más abajo, por el famoso zócalo porteño, La casona de Juárez (centro cultural del municipio), el Bar del puerto y la Biblioteca Alfonso G. Alarcón, prestan sus espacios para que se continúe con la casi desconocida actividad teatral acapulqueña. En el Infonavit Alta Progreso, los teatristas han tomado la azotea de la Casa de la Cultura de la Universidad Autónoma de Guerrero y la han transformado en el Foro La plancha. Sobre la Av. Costera Miguel Alemán, en el Centro Cultural del Instituto Guerrerense de la Cultura, también acontece el teatro.

En Acapulco, en los últimos diez años se ha incrementado de cinco a, aproximadamente, quince agrupaciones teatrales. Hay tres eventos escénicos importantes cada año: el Festival de Teatro Juan Álvarez, el Festival del Teatro Domingo Soler y el Ciclo Teatral Ola Nueva. No es suficiente, es verdad. No hay constancia ni solidez en las temporadas. La profesionalización del trabajo es un objetivo necesario. La difusión falla recurrentemente. Los gritos y los manotazos salen en diferente dirección, se ahogan incluso en el "ego artístico". La comunicación de estos acontecimientos se reduce a la misma comunidad, nadie se entera en otra ciudad, en otro estado, en otro país.

Chilpanchingo o el centro sólido

Tlacuilo es el nombre de la compañía teatral, en activo, más antigua del estado de Guerrero. Fue fundada el 01 de marzo de 1980 por el combativo Jaime Figueroa (profesor de la Universidad Autónoma de Guerrero). La

convicción de Figueroa lo llevó hace algunos años a tomar un foro que se utilizaba como sala para realizar eventos sociales que iban de festivales del día de las madres a conferencias de medicina. Ahí fundó el Teatro Universitario Juan R. Escudero, después de varios días de mantenerse en lucha para que se le cediera la posibilidad de realizar ahí actividades de formación y promoción teatral. Dicho espacio es la sede de Tlacuilo y del Centro de Estudios Teatrales de la UAG (el CET es un proyecto que se mantiene bajo observación para ser aprobado por las autoridades académicas).

Tlacuilo ha realizado 56 montajes teatrales, muchos de éstos han sido presentados en eventos estatales y nacionales. Los actores de esta compañía provienen de las preparatorias de la ciudad, al integrarse a ésta, comienzan su preparación en distintas áreas con los maestros del CET.

Esta compañía realiza dos temporadas permanentes durante el año, en primavera y otoño. En 2007, presentaron las puestas en escena Las órdenes del corazón del dramaturgo guerrerense José Dimayuga y El burlador de Sevilla de Tirso de Molina.

El teatro en el centro del estado adquiere solidez e importancia a partir del trabajo realizado por los tlacuilos (como todos los conocen por acá). Es verdad que existen otros grupos y directores trabajando, pero ninguno ha logrado consolidar un trabajo tan serio como el que ha conseguido Jaime Figueroa con su compañía. Es Tlacuilo, una muestra firme del trabajo teatral en Guerrero.

El teatro campesino y escolar de la Tierra caliente

En la región de la Tierra Caliente, donde los genes españoles nos permiten ver pasear a hombres y mujeres de tez blanca y ojos verdes, donde las cuentas se arreglaron por años con la reacción del instinto, donde se bailan sones y gustos al sonido del violín, donde se luce el oro con naturalidad y elegancia; ahí, se mantiene anónimo el ejercicio relevante del arte teatral.

El teatro se ha infiltrado en la médula de una importante ciudad como Arcelia. Desde 1984, los calentanos han presenciado el desarrollo de la Muestra de Teatro de la Tierra Caliente, que este 2008 celebrará su trigésima edición (pues en algunas ocasiones se ha llevado a cabo dos veces en un mismo año). La dinámica es sencilla, se convoca a las escuelas a participar en la muestra, es así como llegan a programarse hasta treinta montajes. Es teatro escolar, sí, de ese que no le interesa a algunos conocedores. Pero para esta región, el teatro escolar representa la posibilidad de exponer sobre un escenario sus historias, sus costumbres, su cotidianeidad y su fantasía. A través de esta muestra, los huaches (niños o jovencitos) descubren e indagan su potencial artístico, acceden a un derecho que les pertenece desde su nacimiento, el derecho a la teatralidad.

Aunado a esto, el coordinador de la mencionada muestra, Josafat Nava, ha desarrollado un trabajo de teatro escolar y campesino. Entre sus montajes más interesantes se encuentran: Las bodas del general coyote, autoría de su colega y paisano Celedonio Serrano (docente originario de Tlalchapa); Por una chingaderita, de su autoría; y Los perros de Elena Garro.

Con un sentido eficaz de la solidaridad y la autogestión, los teatristas de la Tierra Caliente, han conseguido producir, presentar, promover y mantener sus propuestas escénicas al servicio de su comunidad. "Sin nada…" dice el maestro Josafat Nava, "sin nada he encontrado un método para montar teatro y llegarle a los campesinos, a parte de todo eso sobre Stanilavski o Brecht".

Sigue y seguirá sucediendo

Guerrero es un tierra compleja, mas no por eso menos interesante que cualquier otra del territorio nacional.

Aquí también sucede el teatro. Un teatro en desventaja histórica y socioeconómica con relación al de otros estados de nuestra república. Mas no un teatro sin alma. Este es un teatro en espera de ser explorado, compartido y explotado.

A diferencia de la vegetación en Clipperton, el arte teatral guerrerense comienza a expandirse y desarrollarse. Al menos, eso parece.

Panorama del teatro en Hidalgo 2007

Darío Pantaleón - 2007

El 2006 dejó sembradas expectativas en la comunidad teatral del estado. Por primera vez se realizaba en Pachuca una Muestra Nacional de Teatro y meses antes recibimos al recién transplantado de tierras queretanas Encuentro Internacional de Teatro del Cuerpo en su edición 9º "Transversales 3" que organiza la compañía Línea de Sombra, ahora con el apoyo del Consejo de Cultura de Hidalgo, la Coordinación Nacional de Teatro y el Conaculta.

Estos importantes eventos sumados a la continuación de otros programas de apoyo al teatro local como lo son las becas del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo (FOECAH) y las producciones del Programa Nacional de Teatro Escolar, entre otros y el hecho que la carrera de Arte Dramático del Instituto de Artes de la UAEH tuviera su primera generación de egresados, hizo suponer que impulsados por este movimiento muy pronto se verían avances sustantivos tanto en el número de montajes como en su calidad y que esto redundaría en el ansiado retorno del público que en ingentes masas abarrotaría los teatros, generando la necesidad crear nuevas y modernas salas, esto reactivaría la industria de la construcción y a su vez coadyuvaría a abatir los índices de desempleo y de la violencia que este último genera. (Tal vez exagero).

Pero sí, expectativas habían y en los siguientes párrafos intentaremos trazar un mapeo de lo ocurrido en 2007 para que los interesados, si los hay, saquen sus propias conclusiones sobre la medida en que fueron o no cumplidas.

Y ya que mencionamos la Muestra Nacional de Teatro podríamos comenzar diciendo que lamentablemente no hubo ninguna obra seleccionada para representar al estado en la XXVIII edición que se realizó en Zacatecas. No solo eso sino que se declaró desierta la convocatoria que lanzó el Consejo Estatal de Cultura para que se otorgaran 100.000 pesos a una producción que se realizaría exprofeso para dicha muestra.

Por otra parte y tal como dijimos más arriba, egresaron en ese año los pri-meros licenciados en arte dramático del Instituto de Artes de la UAH y como trabajo final presentaron Rotten Hamlet, una vuelta de tuerca al texto de Heiner Müller, Máquina Hamlet, en una casona en ruinas de Real del Monte. El montaje que apostó su eficacia al aprovechamiento del singular espacio donde "insertaban" las escenas apoyados en la construcción de un discurso visual. Si bien el espectáculo admitía la presencia de aproximadamente cuarenta espec-tadores por función, la temporada cumplió la exorbitante cantidad de treinta funciones. Dicho esto sin ninguna ironía, pues salvo las obras del programa de Teatro Escolar, las obras normalmente no superaban las cuatro funciones.

La segunda generación presentó Las criadas de Genet y la tercera El Monje de Tovar.

Aunque también tuvieron un considerable número de funciones no lograron la repercusión de Rotten Hamlet, y de alguna manera esto es reflejo de los problemas que atravesó (o atraviesa) la carrera que incluyen la merma de la matrícula que obligó a reducir la oferta a una generación por año y no por semestre como en otras carreras y las cada vez más concurridas críticas al nivel académico.

Otros montajes que presentaron alumnos para su titulación en ese año fue-ron Siete Huevos que dirigió e ideó Jesús Islas, y La voz humana monólogo que actuó Ximena González.

Ya sea en montajes finales o de los semestres previos, el Instituto ha mantenido una serie de puestas en escena que elevaron de forma significativa la producción teatral y con mayor o menor fortuna ha buscado dar preponderancia al aspecto artístico de las obras. El Centro Cultural Universitario, también dependiente de la UAH resultó como es lógico el espacio que ofreció una salida laboral a algunos de estos primeros egresados del IDA aunque la compañía de teatro de este Centro se aboca a obras de corte más sencillo en su producción y su contenido que llevan a municipios o que sirvan de vehículo a mensajes de atención social como la prevención contra las adicciones o la promoción de la lectura.

El Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo resultó ser el organismo que más ámpulas levantó, y esto es lógico pues gran parte de los apoyos a la creación escénica provienen o pasan por esta institución y por ende los cuestionamientos a su otorgamiento son siempre inevitables.

Nada agregaremos a las agrias controversias sobre los méritos de los proyectos ganadores o de la calidad artística en la concreción de éstos, ni de la calidad moral de la progenie de los miembros de las comisiones dictaminadoras. Evitamos tan entretenidas disquisiciones no por falta de malicia sino de espacio.

Sí mencionaremos la ya evidente obsolescencia del sistema de dictaminación, que no logra despejar dudas entre los solicitantes. En tiempos donde se plantea la necesidad de fomentar la transparencia, tal vez sería bueno que la comisión dictaminadora tuviera entre sus obligaciones la de atender las preguntas que pudieran surgir por parte los no beneficiados y no queden como émulos de Eugenio Derbez gritando en la soledad ¡Que alguien me explique!

Griselda Hernández, Annel Estrada y Eduardo Hidalgo resultaron favorecidos con los Estímulos de FOECAH en la emisión 2007, las dos primeras se abocaron al montaje de las obras Cualquiera duela y nada de Legom en una propuesta austera y emotiva, la segunda presentó Del cielo a la tierra con alumnos de nivel bachillerato como resultado de un laboratorio en el que trabajaron a lo largo de se año y el tulancinguence, equipó y mantuvo vivo un espacio teatral en su ciudad.

Ninguno de los montajes mencionados se presentaron ante el público más de cuatro veces mostrando otro de los aspectos a revisar de este programa: la falta de una estrategia que asegure que los esfuerzos y recursos aplicados en un año de trabajo tengan una proyección acorde al tamaño de la empresa.

Contamos como logros la pervivencia del programa de Teatro Escolar que en otros estados ya ha desaparecido, y aquí sigue manteniéndose con un promedio de 18000 niños que asisten a cada emisión. De sombras y ridículas preciosas, adaptación de Enrique Olmos a Las preciosas ridículas de Moliere dirigida por el que escribe estas líneas y Martina y los hombres pájaros de Mónica Hoth bajo la dirección de David González, fueron las obras presentadas en ese 2007.

El teatro dirigido a público infantil es donde se mayor número de eventos se concentraron, al ya mencionado programa de teatro escolar se sumaron las presentaciones dominicales de Alas y Raíces a los Niños en el Centro Cultural del Ferrocarril (todavía manejado por el Consejo de Cultura y que ha logrado por el momento frenar las amenazas de ser convertido en un centro comercial), la extensión en distintos municipios de Hidalgo del Festival de Teatro de Títeres Rosete Aranda y la producción de la obra El juez pequeño de Alberto Lomnitz con los alumnos del Taller de Teatro Infantil de la Escuela de Artes misma que recogió elogios en el Primer Encuentro Nacional de Grupos Infantiles de Teatro que se realizó en San Luis Potosí.

La actividad de los grupos independientes también se centró en este rubro pues es el que mayor posibilidad de recuperar inversión ofrece. El grupo Ars Vita, de Coatepec, Hgo. destaca por su trayectoria y calidad de trabajo que le permitió asistir a distintos festivales durante ese año.

Si de grupos independientes hablamos.

El Teatro en Hidalgo: 2008

Lourdes Pérez Cesari en colaboracióncon Francisco Arrieta - 2008

La actividad teatral en el Estado de Hidalgo es casi inexistente. En Pachuca, la capital, hay pocos montajes con un mínimo de representaciones y si a esto le sumamos la falta de interés del público, el panorama se vuelve hostil.

Durante el 2008 hubo dos montajes que representaron a Hidalgo en encuentros nacionales, *Teodoro y la Luna*, que se presentó en el Tercer encuentro nacional de Grupos Infantiles e Infinito, Desierto, Paraíso, que participó en la Muestra en cinco actos de la XXIX Muestra Nacional de Teatro, ambos en Chihuahua.

Teodoro y la Luna dirigido por Beatriz Valdés Rabling con el grupo de teatro Infantil de la Escuela de Artes. Teatro para niños, hecho por niños, buscaba estimular la imaginación de los espectadores con personajes extra-cotidianos, un buen diseño de vestuario y escenografía a cargo de Aarón Mejía y sobre todo el trabajo de los niños lleno de rigor y disciplina, cumpliendo una corta temporada de catorce funciones en la ciudad de Pachuca. Ese mismo año, presentaron la obra *Sucedido de Sapos y Ranas* también dirigida por Beatriz Valdés, teniendo una sola función, con motivo de la develación de una placa simbólica por las 10 representaciones que tuvieron el año anterior.

El colectivo Útero-Fractal, dirigido por Francisco Arrieta, tuvo temporada de *Infinito, desierto, paraíso* en el Centro Cultural del Ferrocarril , además de otra corta temporada en el Teatro San Francisco. El colectivo apostó a un espectáculo multidisciplinario, que teniendo como pretexto *La divina comedia*, exploró a través del diseño sonoro, las artes visuales y el teatro, construyendo un delicado universo en el que invitaban al espectador a transitar por diferentes sensaciones. Una propuesta diferente, y con un discurso visual, sonoro y conceptual claro, que daba sustento a la experimentación y que llevaba al espectador a una reflexión sobre sí mismo.

El colectivo también presentó *Rizoma*, tomando como escenario la Fundación Arturo Herrera Cabañas, continuando con su línea de investigación multidisciplinaria, se tomaba el concepto de Rizoma de Gilles Deleuze y Félix Guattari, entendido como un un modelo descriptivo en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquicas sino que cualquier elemento puede afectar o inducir en cualquier otro. El espectador se encontraba en diálogo con las actrices que se mostraban como un espejo del otro, presentándoles también escenas de violencia que pasan desapercibidas por que se han vuelto cotidianas, obligándolos a voltear la mirada a un todo tan cotidiano como el cielo.

También en la búsqueda de nuevos lenguajes y experimentación dentro de la escena, pero menos logrado, el grupo El Grito de O/Teatro presentó el experimento escénico (cómo ellos mismos lo llamaron) *Barraca*, teniendo dos funciones en el Teatro Bartolomé de Medina y otras cuatro en el Centro Cultural del Ferrocarril. Con un discurso poco articulado, buscaban dejar de lado la representación para dar paso a la presentación a través de cuerpos, actores e imágenes. Utilizando textos de Arístides Vargas, Emilio García Wehbi e incluso Jaime Sabines y un cambio constante de espacios intentaban atacar al espectador enfrentándolo con su vulnerabilidad. El acierto en Barraca fue apostar por un espacio que no es muy utilizado, aprovechando al máximo la arquitectura del teatro, mostrándole al espectador lugares inaccesibles desde lo cotidiano.

La cuarta generación de la carrera de arte dramático de la Universidad presentó por montaje final de titulación La lección, dirigida por Armando García. Participaron en el Festival de Teatro Universitario de la UNAM, llevándose los premios de mejor actor y mejor actriz. La lección tuvo una temporada de 30 funciones en el espacio alternativo El cubo, dentro del Instituto de Artes de la Universidad, y después tuvieron una corta temporada en el Centro Nacional de las Artes.

Myrna Vargas tuvo funciones de *Lo que tú quieras*, espectáculo infantil que tuvo varias presentaciones en algunos municipios de Hidalgo, en el Distrito Federal y Sinaloa.

Tampoco podemos dejar de mencionar la presencia de Fernando de Ita quien presentó la obra *La estación* en el Teatro Guillermo Romo de Vivar.

En Tulancingo vale la pena mencionar el esfuerzo de Eduardo Hidalgo para mantener su Foro cultural , así como el Festival Equinoccio que él mismo organiza y a la compañía de títeres Ars Vita, que generan espectáculos a lo largo de todo el año.

También hay otros municipios en los que algunos teatreros han intentado mantener la actividad teatral viva, como Venancio Neria, actor y cuentacuentos que ha impulsado el teatro con adolescentes en el Valle del Mezquital, además de presentar un espectáculo Músico-Teatral para niños y otro para adolescentes, ofreciendo funciones en escuelas, plazas públicas y cafés.

El Centro Cultural Universitario por su parte se dedica a presentar entremeses cervantinos y espectáculos con tintes políticos, así como obras con mensajes de atención social y es que al final de cuentas esa es la función del CCU.

Teatro en Hidalgo. La desilusión de avanzar

Darío Pantaleón - 2009

El teatro en Hidalgo tuvo en 2009 un notable incremento en producciones. Este aumento resulta lógico pues ya es palpable el cambio generacional que se dio desde la apertura de la licenciatura en Arte Dramático del Instituto de Artes de la UAEH, que ya cuenta tres generaciones de egresados.

De cualquier modo, el estado comparte los males endémicos del teatro regional: falta de espacios, de promoción, de público, una muy despareja línea de calidad en los montajes y una larga lista de etcéteras, por lo que además de abordar un recuento de los montajes realizados, tal vez sería interesante dar una ojeada a las estrategias y políticas (si las hay) seguidas por los grupos y las instituciones para sortear las vicisitudes propias de una labor que aborda justamente eso, las vicisitudes de la experiencia humana.

En cuanto a la política para el desarrollo teatral que sigue el CECULTAH se podría decir que se trata en lo fundamental de otorgar apoyos a la producción relegando a un segundo plano otros aspectos que completan el circuito de relación entre obras y públicos. Son loables los esfuerzos para mantener los distintos programas de becas y de estímulos a la creación, pero también es verdad que hay deficiencias en la implementación de éstos. Desde el seguimiento que se hace en cuanto a calidad de los montajes, su repercusión en el público o incluso el trabajo articulado con los creadores que permita una evaluación de todos los procesos más allá de los informes numéricos que, a mi parecer, suelen ser engañosos en cuestiones artísticas. Es así que, entre las quejas y reclamos que más frecuentemente se oyen en las muestras del FOECAH, mencionan calidad de los montajes que no responde a lo planteado en los proyectos y la escasa vida de los mismos, lo que inevitablemente nos hace preguntarnos si los mecanismos de selección y seguimiento son los adecuados. Yo opino que no.

Kasperle o las fantasmagorías del doctor Fausto bajo la dirección de David Ortega y *La importancia de llamarse Ernesto* con el grupo Escena Teatro dirigida por Marisa Gómez, dentro del programa de Teatro Escolar; *Caracol y Obsidiana* del grupo Punto de Fuga; *Caja de leyendas* de Annel Estrada; *Ojos*

de perro, Escena Teatro; *Sangre*, del grupo Okos; *Macbeth* , de Utero Fractal; *Camino a Centeotl*, de Carlos Cruz; *El ángel y el vagabundo* por el grupo Punto de fuga; *Joh, queja en tres voces para ser silencio y nada*, por La Vela Teatro, son muestra de la diversidad de propuestas estéticas y discursivas que se presentaron durante 2009.

Todas estas dieron un promedio de seis funciones, que no reditúan el esfuerzo comprometido. Los artistas siguen buscando en su mayoría tener en las instituciones de gobierno su principal fuente de financiamiento, pero no se ha logrado articular una política consensuada para la formación de públicos, ni tampoco para la promoción, difusión y proyección del trabajo de los grupos. Y así, atomizados, sin un verdadero diálogo con las instituciones culturales los avances se ven, pero no se dan en la medida esperada al potencial artístico que hay en el estado. Tal vez por eso la desilusión de algunos, el enojo de otros, la partida hacia distintas fronteras de otros más, y la eterna y aburrida letanía de lamentos (a la que se suma estas líneas). Tal vez por esa lentitud en los avances, no alcanzamos a distinguir nuestro propio aletargamiento y lo achacamos a los demás.

Si los artistas ahora damos otro paso en este lento avance, me gustaría que fuera en dirección a la gestión y a dinamizar nuestras relaciones entre grupos. Renovar las formas de gestionar es renovar también la forma de crear. Abrir canales de diálogo seguramente contribuiría al hallazgo de soluciones a problemas muy puntuales del teatro local, pero además nos abriría la posibilidad de crear vasos comunicantes con grupos de otros estados que comparten problemáticas similares a las nuestras y plantear estrategias y acciones que rebasen la visión doméstica y sirvan de contrapeso al centralismo muchas veces propiciado por nosotros mismos.

Jalisco

El teatro en Jalisco

Alejandra Tello - 2007

Lo que sucede con el teatro jalisciense no difiere mucho de lo que acontece en otros estados. Es decir, una cosa es lo que pasa en la capital y otra, muy diferente, la que ocurre en el resto de la entidad.

A la guerra sin fusil

El modelo de producción imperante para ambos casos (capital e interior) es el independiente, en donde el propio director o un grupo de actores asume el costo y se lanza al ruedo sin tener un productor ejecutivo en su equipo que le diseñe una producción adecuada a sus necesidades, intereses y, sobre todo, recursos.

Pocas veces –y eso sí solo en la capital– alguna institución como la Universidad de Guadalajara o la Secretaría de Cultura estatal le entra al quite para poder armar una producción profesional.

Si bien que la UdeG nunca tuvo un modelo de producción universitario, dado que sus actores eran profesionales y pocas veces encaminó sus montajes exclusivamente al público estudiantil, existen otras, como el TEC de Monterrey y la Universidad del Valle de Atemajac, que sí adoptan ese modelo.

Entre los modelos de producción de tipo independiente y según el carácter de los montajes, en Guadalajara es factible encontrar producciones experimentales y de cámara (son las más abundantes) y por lo menos 30% de ellas, de tipo amateur. Existe también el modelo de producción comercial, avalado por la UdeG y algunos productores independientes, aunque con muy pocos montajes al año.

En el interior del Estado todos los montajes mantienen, no solo un modelo de producción independiente, sino 100% amateur, pues no hay formación actoral, de dirección o producción que sustente su trabajo.

Pocos son los elegidos

A pesar del gran número de grupos, en Guadalajara es posible identificar una cifra reducida de creadores en activo. Eduardo Villalpando, Moisés Orozco, Miguel Ángel Rangel, Miguel Lugo, Alicia Yapur, Víctor Castillo, Héctor Monteón, Ángel Anaya, Sara Isabel Quintero, Fausto Ramírez, Ignacio Ayala, Javier Serrano, Óscar Kastell, Mauricio Cedeño y Francisco Rodríguez, son algunos de ellos.

Hasta agosto de este año los grupos registrados sumaban 88, cifra que bien puede disminuir o incrementarse en poco tiempo, dado que para el Festival de Teatro Jalisco (antes Muestra Estatal) surgen entre tres y cinco grupos en promedio, que hacen su "debut y despedida".

Son las agrupaciones que dirigen los arriba mencionados las que se mantienen en cartelera por lo menos con uno o dos montajes al año e incluso hay quienes se aventuran a tener dos o tres al mismo tiempo. Esto no sucede con frecuencia, pues la mayoría trabaja solo con actores conocidos y no hacen audiciones.

Es frecuente escuchar una plática entre un director y sus actores al estar conformando un reparto para su siguiente puesta en escena y que entre ellos descubran que no es posible invitar a la persona que quisieran para un papel determinado porque ya está involucrada en otro proyecto.

A pesar de que cada año egresan jóvenes actores de escuelas, academias y la única licenciatura en teatro que tenemos en la ciudad, la mayoría prefiere trabajar con conocidos, incluso, aunque sepan de antemano que les espera una batalla con la indisciplina de esos tantos que ya conocen. Es decir, para la mayoría de los directores en Guadalajara priva el dicho de que "más vale por conocido que bueno por conocer".

Hablando de los municipios del interior del Estado, son Ciudad Guzmán y Puerto Vallarta los que tienen mayor actividad teatral por la cantidad de grupos que registran, cifra que sin embargo suene irrisoria frente al número de agrupaciones de la capital.

Sobresalen los nombres de Ramón Olmedo y Josefina Villalobos, en Ciudad Guzmán; Ofelio Cajita, en Sayula; Rafael Gutiérrez en Pihuamo; Ignacio Cortés, en Tepatitlán; Raquel Mora, en Yahualica; Fernando Escoto y Juan Carlos García, en San Juan de los Lagos; Jesús González, en Jalostotitlán; José de Jesús Aguilar, en Poncitlán; Juan Manuel Alfaro, en Ocotlán; Rogelio Figueroa, en El Limón; y Alberto Fabián y Soledad García, en Puerto Vallarta.

Si acá, en Guadalajara, son pocos los grupos independientes que se arriesgan a tener una nómina para sus actores (la mayoría trabaja por cooperativa), en el resto de los municipios pensar en nómina es imposible. Gran parte de los teatristas fuera de Guadalajara dan funciones gratuitas, sin que el ayuntamiento o alguna otra instancia les apoye con algo de dinero (como sí sucede en la capital, por lo menos de vez en cuando).

Quienes se atreven a cobrar tienen un costo en promedio por boleto de tan solo $20.00. Ello contrasta con el precio promedio de un boleto en Guadalajara, de $50.00, cuando desde hace tres años la mayoría de los grupos cobra una entrada general de 70 u 80 pesos por función y 60 ó 50 para estudiantes, maestros y adultos mayores.

Los que aguantan vara

En el 2007 hubo varios montajes sobresalientes. En Guadalajara se recuerdan especialmente *Sensacional de maricones*, con el grupo Piedra del Sol, que dirige Víctor Castillo; *Esperando a Godot*, una cooproducción de La Casa Suspendida y Thespis Teatro, dirigida por Sara Isabel Quintero; *Extraños*, con el grupo Éter teatro, dirigido por Xésar Tena y Eduardo Covarrubias, *Loco Amor*, con el grupo La Nada Teatro, dirigido por Miguel Lugo; *Relación perversa*, con el Proyecto Aquelarre, dirigido por Alicia Yapur y Rent, segunda producción musical de la UdeG, dirigida por Mauricio Cedeño. También ocuparon un lugar importante en la cartelera el monólogo *Inagada la vida*, con la Compañía Teatral Detrás del Telón, dirigida para este montaje por Carmen Pérez Borrayo; *Expreso Calibre 45*, con el Colectivo Camaléon, dirigido por Ignacio Ayala (quien por cierto introdujo el concepto de teatro café con gran éxito); *La Divina Comedia*, con el grupo Palabra Viva, dirigido por Guillermo Covarrubias (para celebrar 30 años de actividad teatral); *Dakota*, con el grupo Inverso teatro, dirigido por Alberto Eller; *Vivir como cerdos*, con los alumnos de la licenciatura en Artes Escénicas de la UdeG, dirigidos por Javier Serrano; *Alicia en el país de las maravillas*, con el grupo de títeres La Coperacha, bajo la dirección de Olga Gámez; Guerrilla en Guanatos, dirigida por Javier Serrano; *La vida es sueño*, con la desaparecida Compañía de Teatro de la UdeG, dirigida por Fausto Ramírez, y *Una amistad cifrada*, con el grupo de teatro Arlequín, que dirige Pérez Borrayo.

Desde hace varios años la Secretaría de Cultura organiza una muestra intermunicipal de teatro para los grupos que trabajan fuera de la Zona Metropolitana. En el 2007 los montajes ganadores de la muestra fueron de Puerto Vallarta y en primer lugar: *Misterios del Abracadabra*, dirigida por Alberto Fabián (quien por cierto es también dramaturgo); en segundo lugar quedó un montaje de Tepatitlán: *Rosa de dos aromas*, dirigida por Ignacio Cortés; y en tercer lugar, otro de Vallarta: *Mudanza de interiores*, dirigido por Wally Lobato.

Intercambio regional

Gracias al esfuerzo de Conaculta, así como las secretarías y direcciones de Cultura en los estados de la región centro-occidente, en Guadalajara hemos podido ver el trabajo de otras ciudades de manera gratuita. Sin embargo, a nivel independiente, solo han venido montajes de Zacatecas y San Luis Potosí a los festivales anuales que organiza la empresa tapatía Promotora Teatral Independiente (uno universitario, en junio y otro de comedias, en septiembre); así como algunos de la ciudad de Querétaro, al foro La Casa Suspendida. Sin duda hace falta mayor intercambio, no solo de obras, sino de seminarios, talleres... experiencias y conocimientos en general por parte de los creadores independientes de la región.

¿Así o más difícil?

Según la más reciente Encuesta de consumo cultural realizada por Conaculta, el nivel más bajo de asistencia al teatro, en el país, está en las regiones centro-occidente y sur, ambas por debajo del promedio nacional. Si a ello agregamos que Guadalajara se encuentra muy por debajo de esa cifra, la situación para los teatristas locales se pone color de hormiga.

Hace más de veinte años que se escucha la misma cantaleta para justificar la inasistencia a los foros: falta tradición teatral. Si bien en Guadalajara es mucho más fácil que un padre de familia aficione a su hijo(a) a ir al Estadio Jalisco y ser un apasionado de las Chivas, que a ir al teatro, son pocos los esfuerzos de autoridades e independientes por echar a andar eso que se llama formación de públicos.

A la mayoría de los teatristas no les gusta regalar cortesías de sus obras, porque ven en ello un desperdicio; tampoco concebir alguna estrategia de promoción para llevar gente al teatro. Siguen viendo en la publicidad un gasto más que una inversión y si a ellos no les interesa, muchos menos a las autoridades a quienes les ha dado a últimas fechas por esconder las cortesías como si fueran un caro tesoro, en lugar de repartirlas para que vaya gente, aunque sea de gorra al principio, que por algo hay que empezar.

A ese respecto, en Guadalajara hacen falta talleres de formación de públicos y sobre todo la planeación necesaria para llevar gente al teatro cuando se presenta una obra y no conformarse con presentarla y a ver quién cae.

La mayor parte del público que no asiste a este tipo de espectáculos argumenta que no tiene tiempo o no sabe siquiera que hay teatro de manufactura local. Quienes dicen que es caro es porque casi siempre se refieren a los montajes que vienen a procedentes del Distrito Federal y aunque una encuesta telefónica realizada recientemente por un diario local señala que 51% de los tapatíos no asisten al teatro porque no les gusta, los teatristas saben bien que esa frase se traduce en "no lo conozco", "me han dicho que es malo" y "prefiero otras actividades".

El promedio de asistencia a las salas es de 20 personas para funciones entre semana y 30 ó 40 para sábados y domingos. Como sucede en todos lados, hay espacios "nobles" en donde la asistencia promedio no baja de 50 en ciertos días y horarios, pero sin duda quienes logran tener la sala con más de 70 personas pregonan su suerte. Por lo mismo, espacios como el Foro de Arte y Cultura –con aforo para 800 personas–, son poco solicitados y aunque algunos se aventuran a invertir un poco más de lo común en publicidad para "llenarlo", esto pocas veces sucede.

Si hablamos de exigencia en cuanto a calidad, el público tapatío es muy extraño. Bien puede darle la máxima calificación a un montaje no muy bien realizado, pero en el que los personajes "le cayeron bien" y reprobar otro que está muy bien hecho, solo porque el tema no le gustó.

Adaptarse o morir

Si en Guadalajara hay pocos espacios para la presentación de los montajes (solo tres teatros construidos ex profeso: el Teatro Experimental de Jalisco, el Teatro Guadalajara del IMSS y el Teatro Degollado), la situación en el resto del estado es deprimente. Por lo menos en Guadalajara contamos con algunos foros adaptados o la buena voluntad de dueños de cafés y bares que han cedido parte de su programación para los teatristas locales, pero allá, el teatro se hace en casinos, galerones, patios, atrios de parroquias, estacionamientos o en la calle.

El único grupo en Puerto Vallarta que tiene, por así decirlo, un teatro propio, aunque no exclusivo, es el municipal. Se trata del Centro Cultural Cuale; los grupos de ese municipio presentan sus espectáculos también en y hasta los arcos del malecón llamados pomposamente Teatro al Aire Libre Aquiles Serdán. En Ciudad Guzmán los creadores suelen dar funciones en los auditorios de la Casa de la Cultura o la Escuela Normal. Lo mismo sucede en Tepatitlán, Jalostotitlán, Tala y Ocotlán, entre otros, donde el auditorio de la Casa de Cultura, generalmente no bien equipado, sirve de foro a los montajes.

El teatro más sonado fuera de Guadalajara es el José Rosas Moreno, en Lagos de Moreno, porque es sede de la muestra intermunicipal de teatro (bautizada este año como Festival de Teatro del Interior). Otros, como el Teatro Manuel Romo, en Encarnación de Díaz; el Teatro de Atequiza, el Teatro de Tamazula, el Teatro de las Criptas Parroquiales (en Zapoltiltic) y el Teatro de Axutla (en Ejutla), quién sabe que programan o si todavía estén en activo porque ni los mismos creadores locales los conocen.

En la capital del estado abundan las foros adaptados en las casas antiguas, las salas de teatro en lo que antes eran cines y el teatro café, en galerías, restaurantes y hasta jardines. El equipamiento por lo mismo es pobre; los

teatristas se las arreglan para dar función con tres o cinco fuentes de luz, una grabadora con CD y la mayoría de la veces, sin telón.

Está el Teatro Experimental de Jalisco, espacio administrado por la UdeG, en donde todo mundo quiere estar programado, no solo porque ese sí posee muy buen equipo, tanto de audio como de iluminación, sino porque tiene fama de que ahí solo se presenta lo mejor (de hecho asiste el público más exigente de Guadalajara).

Volviendo a los teatros construidos ex profeso, aún el flamante Teatro Diana es un cine adaptado; lo mismo sucede con el Teatro Galerías. El Foro de Arte y Cultura albergaba hace años al Congreso del Estado; la Galería Jaime Torres Bodet se convirtió en Centro Cultural y ahora tiene teatro; las salas del Exconvento del Carmen son, como muchas otros en ciudades coloniales los espacios cerrados de algún claustro con entarimado y un poco de iluminación, y el auditorio de una escuela de inglés se convirtió en el Foro CP por obra y gracia de la Universidad de Guadalajara.

Por alguna razón inexplicable hasta hoy el Teatro Degollado está cerrado al teatro local desde hace más de diez años y tenemos el recién inaugurado Auditorio Telmex, por supuesto también inalcanzable para los creadores locales por la renta que representa, además de que no hay muchas producciones tan grandes como estar ahí.

En el último año grupos independientes han abierto foros en casas adaptadas, como la Casa Inverso, la Casa Blanca y la Casa Suspendida, con apenas el equipamiento mínimo para dar un buen espectáculo. La Casa Teatro El Caminante es otro espacio para el teatro independiente, que este año celebró su sexto aniversario.

El futuro inmediato

Este año comenzó con incertidumbre en materia de política cultural. Alejandro Cravioto llegó a la Secretaría de Cultura con buenas intenciones, pero su plan sexenal es desconocido hasta hoy.

El cambio de Muestra Estatal por Festival de Teatro Jalisco sirvió al menos para evitar rencillas entre los grupos que solo propiciaban el quebranto de la de por sí deteriorada relación entre los teatristas de Guadalajara.

En materia de promoción, a la SC aún le falta mucho por corregir. En lugar de hacer firmar a los teatristas un contrato en donde los obligan a llevar gente a sus funciones y amenazarlos con cancelar la temporada si no cumplen, deberían preocuparse por darle mayor promoción a sus propios espacios y a las obras que programan.

El arribo de Igor Lozada a la dirección de Cultura UdeG y de Lourdes González a la de Artes Escénicas de la misma, trajo buenas noticias para los teatristas de esta ciudad, algunos de los cuales vieron coronado su esfuerzo y dedicación siendo beneficiados con la coproducción de sus puestas en escena; lo cual tampoco sucedía antes, cuando el presupuesto de la dependencia universitaria no contemplaba apoyar montajes pequeños, medianos y grandes de producción independiente.

Si por algo se caracterizan los tiempos actuales para el teatro en Jalisco es por sus ajustes. No hace más de tres meses que la Compañía de Teatro de la Universidad de Guadalajara dio su última función en el Estudio Diana, ni hace más de cuatro que el Secretario de Cultura decidió eliminar la absurda claúsula de los contratos entre la dependencia y los grupos independientes que exigía 10% de asistencia mínima a los foros para no clausurar funciones.

Más allá de que la decisión de UdeG de liquidar por completo a su Compañía de Teatro para favorecer un mayor número de proyectos independientes sea o no correcta, lo cierto es que representa un ajuste de sus políticas culturales.

Sin embargo, mientras las dependencias públicas intentan ajustarse a los tiempos que corren, la mentalidad mediocre y mezquina aún prevalece en la mayoría de los teatristas de Guadalajara.

A futuro no se vislumbran grandes cambios, pues aún son muy pocos los esfuerzos aislados de unas cuantas personas interesadas en alzar la voz frente a las injusticias, como el hecho de que el Ayuntamiento de Guadalajara quiera cobrar impuestos al teatro local independiente como si sus productos tuvieran ganancias millonarias o el que hasta apenas este año se discuta en el Congreso la iniciativa de crear el giro de Centros Culturales en la ciudad, lo que permitirá a los foros independientes presentar funciones de teatro sin temor a una clausura.

Seguramente el Ayuntamiento de Guadalajara no cejará en su afán de sacar dinero por debajo de las piedras (se acercan los Juegos Panamericanos y les urge la lana) ni de afirmar que los teatristas se hacen ricos cada día que pasa (¡¿qué les pasa?, mejor dicho!), así que aunque las autoridades tengan que aplicar un impuesto de Tasa Cero logrado con muchos alegatos y negociaciones en la administración pasada, lo más probable es que pongan mil trabas a los teatristas independientes para obtener este beneficio en un futuro para hacerlos desistir.

2008: año de cambios y nuevos retos

Alejandra Tello - 2008

2008 será recordado como el año en que la Universidad de Guadalajara hizo importantes cambios en sus políticas culturales. Comenzaron por el arribo de Igor Lozada a la dirección de Cultura UdeG y Lourdes González a la Dirección de Artes Escénicas y Literatura de la casa de estudios, lo cual se reflejó en principio como un estado ideal para el teatro, dado que ambos venían de una carrera en la producción ejecutiva en las artes escénicas. Sin embargo, cuando vino la liquidación de sus grupos artísticos, entre ellos una compañía teatral con más de 30 años de trayectoria, las cosas no parecieron tan atinadas para todos.

A casi tres años de gobierno, los jaliscienses continuamos sin saber cuál es y será la política cultural estatal... ¿a quién le importa si la del gobierno anterior era perfecta, pero nunca se llevó a cabo? Será por eso que la mayoría de los teatristas siguen nadando de muertito. Nadie hizo alharaca porque en 2008 se suspendió el Festival de Teatro Jalisco, que en 2007 sustituyó a la Muestra Estatal, y si bien Alejandro Cravioto (Secretario de Cultura) fue ampliamente criticado cuando decidió mandar por dedazo a Ana Luz Navarro y Azucena Evans a un curso nacional de manejo de la voz, nadie se inmutó porque bajó el presupuesto para la puesta en escena anual de la Compañía Estatal de Teatro. Por cierto, que la producción de la agrupación estatal en 2008 fue *El burgués gentilhombre*, de Moliére, nada comparado a los montajes anteriores en cuestión actoral, a pesar de tener en sus filas a actores consagrados de la escena local.

De montajes y producciones

En materia de producción teatral, el 2008 vio nacer a jóvenes productores (no es la primera vez en Guadalajara) que le apostaron al teatro musical con *Amor pop*, un enorme montaje de más de dos millones de pesos que dio solo una función, lo que significó una gran pérdida financiera por supuesto (tampoco es la primera vez que sucede algo así con el teatro musical por acá).

Seguramente puestas en escena como *Susurros*, *El círculo que gira*, *Hoy es un buen día para morir*, *Filoctetes*, *Canek*, *Acreedores* y *Tu ternura molotov* serán recordadas como las mejores del 2008, al igual que el regreso de la mancuerna Juan Vila / Luis Manuel Aguilar "Mosco", al Tec de Monterrey Campus

Guadalajara, con *Las paredes oyen*. Por cierto que en 2008 la producción bajó un poco respecto a años anteriores, en que las obras estrenadas sumaban alrededor de 80. En el año que se fue se estrenaron solo 60 puestas en escena.

La Casa Suspendida cumplió un año y su festejo se vio interrumpido por la clausura del espacio –por fortuna solo durante una semana. La aprobación del giro de centros culturales en el reglamento para el funcionamiento de giros comerciales en Guadalajara fue un gran alivio, no solo para el foro que dirige Sara Isabel Quintero, sino para muchos que llevaban años peleando con los inspectores municipales que no sabían bien a bien qué estaban haciendo quienes se dedicaban a ofrecer arte y cultura a los comensales de sus cafeterías.

Como cada año surgieron nuevos grupos: Ditirambo, Magma, Teatrukiss, Saltamontes, Candilejas estación teatral, Colectivo 7G, Teatro O, GLOPS, entre otros; para sumar 90 agrupaciones entre independientes y universitarias...y si no hubo más fue por la suspensión del Festival de Teatro Jalisco.

Buenas y malas noticias

Quizás una de las mejores noticias para el teatro en Guadalajara, antes de concluir el año, fue la separación de Elena Matute de la Dirección de Cultura del ayuntamiento tapatío; alguien que desde el inicio de su administración se distinguió por entorpecer todo lo relacionado con el desarrollo cultural en la urbe, más aún en materia de teatro. Quienes tuvieron la fortuna (o desventura no lo sé) de conocerla en persona –cosa harto difícil porque siempre se negó a recibir a nadie–, aseguran que la señora, más que mal intencionada era inepta, peor aún, prepotente... Hay quienes anhelan aquellos tiempos en que los políticos ineptos se dejaban asesorar por quienes sí sabían hacer las cosas, en lugar de hacer gala de la prepotencia que caracteriza a los actuales.

En lugar de Matute llegó Eugenio Arriaga, político allegado a Santiago Baeza, quien durante la administración pasada ocupara el mismo cargo, es decir, director general de cultura del Ayuntamiento de Guadalajara. El primer cambio notable fue en el área de danza, concretamente en el Festival Onésimo González, que por primera vez abrió su convocatoria a nivel internacional, gracias a la conjunción de esfuerzos entre la Secretaría de Cultura y el ayuntamiento tapatío, cosa que nunca sucedió en la gestión de Matute, quien más bien pintó su raya frente a la SC e incluso se desentendió de las actividades culturales instauradas por sus antecesores, como el mismo Festival Onésimo González.

Otro cambio de fin de año que solo el tiempo podrá decir que tan benéfico fue, es el comodato del Teatro Guadalajara del IMSS a favor del proyecto Andador teatral Agua azul, de la Sociedad Civil del Festival Internacional de Títeres de Guadalajara. Aunque por comunicaciones mantenidas con el líder de este proyecto, Miguel Ángel Gutiérrez, he podido darme cuenta de que los alcances de la convocatoria nacional que tienen los teatros del IMSS para que sean los teatristas de cada estado quienes se encarguen de su administración, son más limitados de lo que piensan quienes deciden suscribir un contrato de ese tipo con la institución de salud.

A finales de 2008 se dio a conocer en los medios impresos la creación del LEIT (Laboratorio de Entrenamiento e Indagación Teatral). La iniciativa surgió por parte de Circee Rangel, actriz y directora, quién obtuvo una beca del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, para que otros creadores de la localidad recibieran adiestramiento en distintas disciplinas.

A raíz de esos cursos se conformó un grupo de 15 personas provenientes de distintas escuelas y grupos para continuar con una especie de entrenamiento mutuo y compartir experiencias que les permitieran seguir creciendo.

Junto con Cultura UdeG, el LEIT pretende organizar cursos abiertos a todos los creadores locales, a fin de profesionalizar el quehacer teatral en la capital del estado.

El problema, como siempre, son los creadores del interior, quienes están lejos de esa formación. Son muy pocos los teatristas que pueden venir a la capital a tomar un curso. Por lo menos en 2008 la Secretaría de Cultura organizó un par de cursos relámpago durante el Festival de Teatro del Interior (muestra teatral de los trabajos fuera de la capital) y ojalá que continúe haciéndolo; solo así será posible aspirar a la profesionalización del teatro en todo el estado.

Y hablando de formación, es una pena que en Guadalajara siga habiendo solo una universidad que ofrece la licenciatura en artes escénicas con orientación en teatro o danza (la UdeG). Más aún cuando esa formación es incompleta, pues su plan de estudios no contempla un adiestramiento suficiente en materia de canto y baile (según es posible comprobar en los montajes de sus egresados) y peor todavía, la misma institución ha promovido el teatro musical como montaje final de semestre en los últimos años.

La grilla interminable

En Jalisco, como supongo sucede también en otros estados del país, además de tener que lidiar con la ausencia de público, la burocracia, la falta de espacios y la poca solidaridad entre los colegas, existe la grilla entre dependencias gubernamentales, que tarde o temprano termina por entorpecer aún más la labor titánica de hacer teatro.

El INBA continúa pasando por encima de la Dirección de Artes Escénicas de la Secretaría de Cultura al seleccionar montajes que envía a nombre de Jalisco a dar funciones en otros estados de la región y luego quiere obligar a la SC a recibir montajes de otros lugares, a manera de intercambio.

Y si es la Muestra Nacional de Teatro, a donde siguen asistiendo como representantes de Jalisco montajes que selecciona unilateralmente un consejero de teatro nombrado de manera centralista, y obligando de igual manera a la SC a que pague los viáticos y hospedaje del grupo representante, tampoco tiene contentos ni a funcionarios ni a creadores locales.

Con todo, el teatro y sus hacedores seguirán aquí, nadando contracorriente, porque, como bien dijera Edward Wrigt, el teatro es el eterno agonizante que se niega a expirar.

Teatro Tapatío: Optimistas por un rato

Jorge Fábregas - 2009

Se acerca la Muestra Nacional de Teatro, este año se efectuará en Guadalajara. Aquí algunas pistas para comprender la nueva geografía del teatro tapatío.

Recursos propios o del gobierno o de donde sea

La mayor parte de los artistas de la escena de Jalisco subsisten con sus propios recursos, últimamente han proliferado las casas de teatro que son auténticas empresas culturales originadas en la iniciativa privada, y en general las puestas en escena se arman con capital (casi siempre escaso) extraído de los bolsillos de los artistas. Pero a nadie le viene mal el subsidio de una de las dos instituciones culturales del estado que reparten un poco de los recursos de nuestros impuestos.

Desde hace algunos años, con todo y la queja permanente de teatreros locales acerca de la falta de espacios y escaso público, la Zona Metropolitana de Guadalajara se ha convertido en algo parecido a una tierra de oportunidades para los artistas de la escena. La Universidad de Guadalajara y la Secretaría de Cultura Jalisco, tienen dinero (algo) para apoyar al teatro.

Se terminaron los caciques teatrales en la Universidad de Guadalajara que determinaban en la compañía de la institución cómo y en qué gastar en teatro. Ahora, artistas que nunca soñaron con recibir un peso de la UdeG, han logrado apoyos importantes para producir sus montajes; para lograrlo, no necesitaron ser cuates de nadie, simplemente presentaron un proyecto interesante y viable para las autoridades de Cultura UdeG.

La Secretaría de Cultura, después de hacer algunos cambios de funcionarios, parece haber copiado de alguna forma la idea de Cultura UdeG, y se inclina por apoyar proyectos viables, antes que imponerlos.

Los artistas (aunque falten muchos)

En un primer vistazo a los hacedores del teatro jalisciense, el observador se encontrará conque directores de la nueva vieja guardia (algunos más constantes que otros) continúan trabajando: Moisés Orozco, Ricardo Delgadillo, Javier Serrano, Fausto Ramírez, Víctor Castillo y Daniel Constantini, (quienes lograron buenas actuaciones en muestras nacionales en la década del noventa y en la primera década del nuevo siglo). Pero el observador también se encontrará con un nuevo flujo de aguas que ha purificado el estancamiento de varios años.

Hay una generación de actores y directores jóvenes (menores de 35 años) que han decidido procrear su talento en la exogamia, contra la costumbre tribal del teatrero jalisciense de practicar la endogamia. Los artistas se atreven a salir y además en casa aprovechan las cada vez más numerosas oportunidades de participar en los cursos con talentos que se traen de otros lugares. Digamos que esta generación representa "lo que viene", entre otros, destacan los actores y directores: Ionathan Ruiz, Susana Romo y Manuel Parra (los tres seleccionados para representar a Jalisco en la Muestra Nacional), y los directores Daniel Patiño, Adrián Nuche, Humberto Armas, además de una serie de talentosos actores como Arcelia Maisterrena, Marisol Méndez, Iván Arana, Blanca Aldana y Alejandro Herrera.

El tiempo presente del teatro jalisciense está representado por los directores que ya han cuajado y que están un poco abajo o un poco arriba de los cuarenta años, tuvieron contacto con la vieja guardia, pero también han tenido su formación en otro ambiente, en otras aguas, y, lo más importante, son artistas por sí mismos, no les interesa ilustrar en escena, buscan nuevos textos y experimentan con las posibilidades del lenguaje teatral, en esta clasificación destacan Luis Manuel Aguilar, "Mosco", Beto Ruiz y Miguel Lugo; también Miguel Ángel Gutiérrez en teatro de títeres y Mauricio Cedeño, en teatro musical. En la dramaturgia, no a la misma velocidad, ni con obras tan aventajadas como han surgido en otros estados del país, en Jalisco hay un pequeño grupo de jóvenes dramaturgos(as) menores de 35 años que prometen: Dolores Tapia, Azucena Godínez, Cecilia Pérez, Xésar Tena, Sergio Suárez y José Lira.

Universidad de Guadalajara

Sin duda no ha sido el mejor año para Cultura UdeG en el aspecto económico, en todo el primer semestre del año el rector sustituto de la universidad ha sostenido un duelo público de dimes y diretes con las autoridades del gobierno jalisciense, pide pan y no le dan todo el presupuesto que quiere, y esta falta de dinero ha hecho que no se gaste en producciones lo mismo que en otros años, pero tal vez han invertido mejor: los tres montajes ganadores en la Muestra Estatal fueron apoyados por Cultura UdeG.

Fui de los que objetaron la desaparición de la Compañía de Teatro de la Universidad de Guadalajara, principalmente por considerar que era ya una institución dentro de la universidad, lo que significaba ser una figura inamovible, con un presupuesto seguro para el teatro. La estrategia sustituta, apoyar producciones profesionales, comerciales y universitarias ha cuajado en algunos buenos montajes y, principalmente, en diversificar el presupuesto para apoyar distintas propuestas y lenguajes estéticos, distintos a los que sostenían los dos directores históricos de la agrupación: Rafael Sandoval y Fausto Ramírez.

Esta filosofía de apoyar proyectos prometedores sin apegarse a una misión o filosofía particular, se ha convertido en la mejor alternativa para un buen grupo de artistas escénicos, y para un sector numeroso del público que sabe que en los teatros de la UdeG se programa generalmente buen teatro.

Habrá que esperar con el paso de las personas al dejar sus puestos, si se mantiene este apoyo a las artes escénicas, o si el humor del funcionario en turno cambia para apoyar, por ejemplo, a un equipo de fútbol con fichajes de relumbrón que fulminan el dinero mucho más rápido que cualquier montaje u ópera (aquí el riesgo de que ya no exista la Compañía de Teatro).

Secretaría de Cultura

Carlos Sánchez, director de Actividades Culturales de la Secretaría de Cultura, ha declarado que es un gestor, que él no va a imponer qué se haga o deje de hacer en materia de arte; "conseguí 500 mil pesos para el festival de títeres y logré esa cantidad porque fue lo que los artistas me pidieron, pude conseguir más. Aquí el límite se lo va a poner el artista, y si piden 3 millones (por decir algo) y lo justifican, vamos a trabajar para conseguirlos", estas palabras de Sánchez ejemplifican la nueva filosofía de trabajo en cuestión de artes escénicas del Gobierno de Jalisco.

Claro, es muy posible que el presupuesto baje luego de las primeras declaraciones que anuncian inaugurado un proyecto. Por ejemplo, la recién creada Compañía Metropolitana, que marca el regreso del director Rafael Sandoval a los escenarios, cuando fue anunciada su creación, se habló que recibiría 3 millones de pesos, en la última declaración a la prensa finalmente quedó en un millón de pesos. Y algo parecido ha ocurrido con la Compañía Estatal.

La tan temida censura, a 16 años de que el PAN se sentó en trono del poder, no se ha dado en forma clara y escandalosa, sí ha existido, pero por medio de pequeños detalles a nivel burocrático; aquí un ejemplo: hay un monólogo que le encanta montar a los teatreros tapatíos (imposible saber por qué), se llama *Las prostitutas os precederán en el reino de los cielos*, de José Luis Martín Descalzo. La obra fue montada hace algún tiempo con su nombre intacto, en este año se quiso hacer una reposición de la puesta, pero un administrador sugirió que le cambiarán de nombre para que pudiera ser representada en los espacios de la Secretaría, porque el original "estaba muy fuerte" (y eso que el título original es una frase bíblica), finalmente a la niña le pusieron: *La vida difícil de una mujer fácil*.

La Secretaría también ha apoyado montajes que celebran el bicentenario de la Independencia, puestas de jóvenes, lecturas de atril, y se abrió una

nueva convocatoria que apoya espectáculos para ser exhibidos durante los Juegos Panamericanos del 2011. El asunto es: que los artistas propongan y que la Secretaría disponga, aunque arrastre toda una serie de taras burocráticas y un rumbo más bien accidentado en lo que respecta a una política cultural de largo alcance.

Mejor optimistas

Con una cartelera bien nutrida la mayor parte del año, el teatro jalisciense sigue vivo, plagado de amateurismo, pero ya no despide el mismo olor de putrefacción que hacía arrugar la nariz de los observadores externos hace algunos años, hay un movimiento de renovación, de propuesta, que está germinando con su respectivo eco en las instituciones culturales; todavía no se le puede considerar como algo importante a nivel nacional, pero se están sentando las bases a partir principalmente de los esfuerzos individuales de los artistas.

2010 teatro en Jalisco: de la orfandad a la autogestión

Verónica López García - 2010

El quehacer teatral en Guadalajara se ha constituido por una comunidad artística poco vinculada entre sí, muchas veces confrontada y en autoconstrucción permanentemente. Si bien muchos de los proyectos surgen bajo el auspicio de las instituciones, éstos comparten con quienes se mantienen al margen de ellas, la lucha por hacer crecer un público que sigue siendo escaso en las salas. Nuestro teatro aún aspira a convertirse en un espacio de convergencia social y cultural. Ante un proyecto económico que ha castigado al sector cultural en México, el concepto compañía teatral –que supone presupuestos de producción–, mantenimiento de un teatro, honorarios de creativos, nómina de actores y tramoya, derechos de autor, gastos de promoción, difusión y publicidad, ha sido desdibujado frente a colectivos y grupos que lentamente se definen bajo esquemas productivos más o menos alternativos. Esta lucha iniciada tras la desaparición de la Compañía de la Universidad de Guadalajara y con la evidente fragilidad estructural de la llamada Compañía Estatal, auspiciada por la Secretaría de Cultura, ha traído nuevos aires y tendencias creativas, así como también ha subrayado la inviabilidad de proyectos caducos como la fallida Compañía Metropolitana dirigida por Rafael Sandoval, quien estuviera durante muchas décadas, al frente de la desaparecida Compañía Universitaria.

El 2010 si bien dio cuenta de la potencia de jóvenes directores como Ihonatan Ruiz, Susana Romo, Adrián Nuche y Manuel Parra; así como de las rutas que continúan el trazo de artistas de mayor trayectoria como Miguel Lugo, Beto Ruiz, Daniel Constantini, Luis Aguilar "El Mosco", Fausto Ramírez, Ricardo Delgadillo y Víctor Castillo, también fue el año que reveló uno de los más graves vacíos legales que acompañan el quehacer de los creadores: la seguridad social. Los últimos meses del año vistieron de luto a la comunidad escénica tras la violenta muerte del actor Christian Ramón González Mora, mejor conocido como Cristian Katapú, quien se convirtió en una víctima más, en uno de los llamados daños colaterales de la guerra que sostiene el Gobierno Federal contra el crimen organizado. Algunas semanas después, ya en noviembre, la destacada y joven actriz Arcelia Maisterrena, fallece luego de sufrir un derrame cerebral y permanecer en coma durante muchos días. Esta situación consiguió que finalmente se hiciera comunidad frente a la orfandad en la que se encuentran los artistas, situación que se tradujo en la organización de un Foro de la Comunidad Artística convocado por ellos mismos y el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes y su titular Arturo Camacho. Sin embargo hasta el día de hoy no hay un solo resultado concreto, a pesar de que en Julio de 2011 se diera una pérdida más con la muerte de Humberto Armas, joven actor y productor escénico, cuya desaparición ocurre luego del cierre del *Carromato*, la casa de teatro que él mismo había gestionado.

El teatro en Jalisco, ¿enfermo imaginario?

Durante el mes de julio de 2010 se llevó a cabo la Muestra Estatal de Teatro, los espacios escénicos de la Secretaría de Cultura albergaron 24 montajes distintos. Teatro para niños, títeres para adultos, comedia del arte, nóveles dramaturgias, realismos europeos, piezas didácticas, tragicomedias en un acto, teatro testimonio, comedias policiacas, clown, melodramas, monólogos, tragedias históricas y hasta comedias dramáticas, todo eso cupo en la pasada muestra y aunque no estuvieron todos los que son, aquella muestra nos permitió ver el delicado estado de salud del teatro en Jalisco. En lugar de las fiebres y sudoraciones que creía padecer Argán, nuestro teatro padece la convivencia en paralelo de muchos niveles de profesionalización, producción y de concepción del hecho escénico, que han terminado por somatizar al aún hoy escaso público. Más allá de las ausencias notables de montajes y grupos importantes del Estado, es posible decir que lo que se vio en la programación durante la muestra, sí representa lo que ocurre en la escena local y debería preocuparnos.

En Jalisco hay un teatro entusiasta que con muy pocas herramientas toma un texto de Strindberg o del mismo Moliere y se expone en el más triste simulacro, hay también otros temerarios que confunden el teatro con la atropellada conducción de un show de cantina. Por otro lado fue posible ver montajes que nos hacen pensar que a pesar de la vejez de todas las vanguardias, estilos y escuelas del siglo xx hay quienes aún no se enteran y hacen del teatro una repetición infinita de lugares comunes tanto en la dramaturgia como en las convenciones escénicas. Del otro lado están quienes con más o menos camino recorrido en la construcción de un lenguaje propio han conseguido crear una estética particular. Sin embargo, a pesar de sus avances, no terminan por considerar la importancia de hacer y trabajar en comunidad. Nuestro teatro parece moverse como un conjunto de islas flotantes y divergentes que sólo se reconocen para marcar distancia y se ignoran a pesar de avistar su cercanía.

El grupo El Tlakuache muestra signos clínicos que indican que la enfermedad ni es mortal y esperemos, tampoco sea crónica. *Ubu Rey* dirigido por Ihonatan Ruiz resultó ganador en la muestra y efectivamente el trabajo posee grandes aciertos. El Tlakuache se sale de algunas convenciones escénicas para crear las propias, para conmover en la risa, para contagiar el asco de Ubu y su grotesco grito: ¡Merdre! Afortunadamente el talento de estos jóvenes no fue el único que pudo verse en la Muestra. A él se sumaron *Adiós Querido Cuco* dirigido por Susana Romo y *Perros Hinchados a la Orilla de la Carretera*, que dirigió Manuel Parra, sin embargo, hay un padecimiento real que debe ponernos a trabajar en un tratamiento integral que considere

a todos los involucrados: instituciones públicas y privadas, creadores, artistas y público. El mejor síntoma que podríamos esperar sería ver que la gente asista a los espacios.

El camino a la autogestión

Espacios independientes como El Caminante, La Casa Suspendida, Casa Inverso y Casa A la Deriva comparten algunas estrategias de producción escénica desde la independencia que da un espacio, sin embargo, siguen contando con la participación de instituciones y subsidios oficiales. La libertad se manifiesta en la ruta estética particular que cada uno construye, cuya cercanía con el teatro tradicional o conservador varía generacionalmente. En Guadalajara, como en el resto del país, las tendencias de vanguardia son pocas y se encuentran lejos de ser las dominantes. Entre los más jóvenes hay una intención notable por romper las barreras entre la ficción y la realidad, por cuestionar desde varias fronteras a la representación, así como por la integración de diferentes disciplinas. A partir del trabajo de estos grupos, es posible decir que hay proyectos de gestión pensados y con prospectiva. Si bien la consolidación de sus espacios sigue siendo incierta, es posible advertir que la mayoría de ellos poseen herramientas conceptuales y prácticas que esperamos se traduzcan en una auténtica reflexión estética, en un cambio cualitativo en la escena de Jalisco.

Nayarit

¿El teatro nayarita en crisis?

César Delgado Martínez - 2010

El problema fundamental del teatro nayarita es la ausencia de formación profesional. Ni la Universidad Autónoma de Nayarit (UAN) ni la Secretaría de Cultura (SC), ofrecen la posibilidad de realizar estudios a nivel licenciatura, con miras a la profesionalización, como se hace en muchos estados del país.

La Escuela Estatal de Bellas Artes (EEBA) –dependiente de la SC– este año celebra su 50 aniversario, pero si hacemos un sondeo en los estudios que ofrece podemos darnos cuenta que el teatro ha sido una disciplina marginada en la institución. Esto tiene mucho que ver con quienes han dirigido la institución. Mientras los nombramientos se sigan otorgando con criterios políticos ("de dedazo" para ser claro), no habrá el desarrollo académico requerido.

En este sentido y en todo lo que tiene que ver con la educación artística en Nayarit, debería existir una normatividad que establezca el perfil del director. Integrar una terna. Y de ahí elegir al funcionario idóneo. ¿Cómo alguien sin tener licenciatura en una carrera relacionada con la educación artística, puede dirigir una escuela de artes?

La recientemente nombrada directora de la EEBA, tiene un raquítico currículum que no justifica que se le otorgue ese puesto. Mientras que en la misma institución o fuera de ella existen profesores con grados académicos, que van de la licenciatura al doctorado.

La producción teatral en Nayarit

Afortunadamente, dentro de programas institucionales o en grupos autogestivos en Nayarit existe una producción teatral rica. Aunque el nivel de las puestas en escena es variable. Para decirlo en términos coloquiales: hay teatro bueno y hay teatro malo. Esto inclusive, otros públicos podrán apreciarlo en la programación de Nayarit "estado invitado de honor" en el Festival Internacional Cervantino en Guanajuato.

La profesionalización del teatro nayarita es incipiente. Fuera de la Compañía de Teatro del Estado. Difícilmente se puede encontrar un grupo de teatro profesional. Esto, definiendo el término, desde dos perspectivas: a) la preparación en una escuela formal (y si tiene grado académico mejor) y b) el hecho de que los que se dedican al teatro vivan de eso.

Hay teatro amateur, que no quiere decir que sea malo, solamente que este tipo de teatro se hace los fines de semana o en los tiempos libres que les quedan a sus constructores. El teatro amateur ya se ha demostrado que puede tener una excelente calidad como la del profesional, lo que lo hace diferente es la forma de producción, distribución y consumo.

El Teatro del Pueblo Alí Chumacero

En los dos últimos sexenios (el de Antonio Echevarría Domínguez y el de Ney M. González Sánchez) el Teatro del Pueblo Alí Chumacero se ha manejado como una empresa particular, a pesar que de acuerdo a la recientemente derogada Ley de Cultura era una dependencia del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nayarit (Cecan) convertido en Secretaría de Cultura (SC).

La oferta teatral de esta institución en términos generales fue de obras traídas de la Ciudad de México, con un carácter comercial. Independientemente de que fueran buenas o malas. Marginando no tan sólo al teatro nayarita, sino también a la danza y a otras manifestaciones, por no tener los recursos económicos para pagar la renta del inmueble. ¿Y el dinero generado por la renta del espacio a dónde fue a dar?

De lo producido por el Teatro del Pueblo Alí Chumacero en el sexenio que acaba de terminar no existe una sola obra teatral que haya logrado trascender los límites de lo establecido. ¡Nada excepcional!

Otra vez vuelvo a lo mismo. El nombramiento de una directora (y presidenta del Patronato) que no tenía nada que ver con el desarrollo cultural de Nayarit. A pesar de que estuvo ocho meses como directora del Cecan. Pero ese tiempo le sirvió para alejarse de la comunidad de los trabajadores del área, salvo algunas excepciones. ¡Y como el Gobernador la nombró! ¡Era intocable! ¡Esto en pleno siglo XXI!

El teatro oficial

La producción teatral apoyada por el Estado se circunscribe a la Compañía de Teatro del Estado de la SC dirigida por Rosalba Esparza y a lo que se realiza en la Dirección de Arte y Cultura de la UAN, a cargo de Arturo Orizaga, desde hace algunas décadas. ¡Sin que haya poder humano que lo pueda mover del cargo, haga lo que haga!

En los terrenos de la formación teatral (actores, directores y escenógrafos) ni la Compañía de Teatro del Estado ni la UAN, tienen un programa de profesionalización, porque esa no es su función. En el caso de la agrupación estatal, sin denostar el trabajo desarrollado por su directora y con todo el reconocimiento a su labor, debería también regirse por una reglamentación que establezca los perfiles no tan sólo del director, sino también de los actores. El tiempo de duración de su titular. Pongo un caso como ejemplo. ¿Qué se diría si Luis de Tavira fuera director de la Compañía Nacional de Teatro del INBAL *ad perpetuam*?

El teatro autogestivo y la descentralización de la cultura

En Nayarit hay varios grupos de teatro autogestivo. Algo que se viene practicando de una manera intensa en los últimos años en el país. El ejemplo más notorio es El Rinoceronte Enamorado, que dirige en San Luis Potosí Jesús Coronado. Una agrupación sólida y con una producción teatral de primera línea.

Practicar la autogestión no quiere decir estar de pleito con las instituciones oficiales, cuya misión es apoyar el desarrollo cultural. Ni con la iniciativa privada. Un ejemplo de esto en Nayarit es el LATEN (Laboratorio de Artes Teatrales y Escénicas de Nayarit) fundado por Luis Alberto Bravo hace unos meses en una casa del centro de Tepic, donde se cuenta con varios espacios. El Foro Mario Magallanes, La Sala de Usos Múltiples Abimail Guzmán, Salones para clases y ensayos, y próximamente una pequeño centro de investigación de las artes escénicas, con biblioteca y acceso vía internet con otros espacios similares del país y del mundo. Además es un lugar abierto a todo aquel que desee realizar ahí alguna actividad.

La realidad es que no tan sólo en cuestiones culturales, los municipios del Estado se encuentran marginados. Los que vivimos fuera de la capital del Estado cotidianamente nos enfrentamos a esa desatención que existe. Hay ciudades donde hay grupos de teatro que necesitan urgentemente de apoyos no tan sólo económicos sino de asesoría en los terrenos académicos. ¿Y cómo se va a hacer esto si en Tepic no hay una escuela de formación profesional? ¿Con talleres de dos o tres días, van a tratar de cubrir el expediente?

Por si fuera poco, hay municipios donde la historia de la capital del Estado se repite. En Rosamorada no hay una Dirección de Cultura. En la Casa de Cultura nombraron como titular a Dinora Espericueta, una joven que estudió administración de empresas. Que por supuesto no tiene nada qué ver con la cultura. El presidente municipal José Ángel Calvillo mandó a cinco o seis personas a trabajar ahí, pero no tienen nada qué hacer. Porque no saben qué es eso que le llaman "cultura".

Eso sí. El Museo que se encuentra en la presidencia municipal, la mayor parte del tiempo está cerrado, porque no hay quien lo atienda. Cuando lo abren es para que unas empleadas coman ahí.

Muestra Estatal de Teatro

El Coloquio Internacional de Teatro Alternativo (CITA), que este año llegó a su octava edición. Manejado por el coordinador de Teatro de la SC Octavio Campa Hernández, con sus objetivos bien definidos, es un espacio vital para el desarrollo teatral en Nayarit.

Impulsado el acto teatral por un "consejo ciudadano" (que no únicamente recibe apoyo económico de la SC), en sus últimas emisiones no ha contado con la participación de algunos grupos teatrales de Tepic, mucho menos de los municipios. Algunos teatristas como Luis Alberto Bravo, en una plática con los integrantes del V Taller de periodismo cultural y crítica de arte (realizado en el XI Festival Cultural Amado Nervo) habló de la ausencia de varios grupos nayaritas en el CITA. Entre ellos, el que él dirige, el Ensamble Teatral Tituba, por no estar de acuerdo cómo Octavio Campa Hernández dirige el evento.

Expresó Bravo que quienes participan en el CITA "es el séquito de Campa Hernández". Una situación preocupante, porque la fiesta que debería ser de los teatristas nayaritas, solo se queda en un sector del gremio.

Las Muestras Estatales de Teatro, en varias entidades del país, siguen vigentes porque fomentan varios objetivos: a) el acercamiento entre los hacedores del teatro de la entidad, b) el intercambio de opiniones, c) la actualización y capacitación y, d) la búsqueda de nuevos públicos.

Mientras no se dé una solución global, el teatro nayarita seguirá sin ser conocido el país aunque la entidad ya es famosa en todos los confines de la república por la violencia en la que vivimos. ¡Triste manera por la que se enteran que existimos!

Nuevo León

Generalidades del teatro en Nuevo León

Mario Cantú Toscano - 2007

El teatro de Nuevo León en realidad se suscribe a la actividad teatral del área metropolitana de Monterrey. Aquí nos enfrentamos a una problemática que, creo yo, compartimos con la mayoría de los estados de la república. No parto de un orden de importancia porque, a mi manera de ver, es un círculo vicioso, pero por algún lado habrá que empezar.

Los sistemas de producción para el teatro independiente están ligados a los organismos de cultura del gobierno del Estado. Ya sea por medio de las becas para producción teatral de Conarte o por medio de la UANL o el auspicio de la dirección de Cultura de algún municipio del área metropolitana de Monterrey. En raros casos la iniciativa privada apoya montajes, pues lo que los teatristas podemos ofrecer como intercambio, es decir publicidad, no resulta atractivo para los empresarios y comerciantes dado el bajo impacto que el teatro representa en la población, a diferencia de, por ejemplo, el cine o la televisión.

Este modelo de producción, además de insuficiente, tiene muchas deficiencias pues es propenso a inequidades, además de que propicia el paternalismo. Y esto, aunado a la falta de salas, ha vuelto casi un suplicio para los teatristas el estreno de una obra. La falta de salas podría parecer paradójico en una gran urbe como es la zona metropolitana de Monterrey, pero es una realidad. Existen muchos teatros de gran tamaño, con capacidades que van de las ochocientas butacas a las mil quinientas, como el Teatro de la Ciudad (Conarte), el auditorio Luis Elizondo (ITESM), el foro Procultura (privado), el auditorio San Pedro (municipio de San Pedro), y el Teatro Universitario (UANL).

Por otro lado las salas medianas, que van de las doscientas a las poco más de setecientas butacas están funcionando en su mayoría para el teatro comercial, y éstas dependen ya sea de la ANDA, Multimedios o del IMSS. Es prácticamente imposible para el teatro independiente acceder tanto a las salas grandes como a las medianas por los altos costos de renta, la falta de publicidad y obviamente por la escasez de público, ya que si uno no tiene un nombre famoso en cartelera, difícilmente podría llenar una de estas salas a un costo con el que pudiera, no ya obtener ganancia, sino cubrir los costos de producción.

Hay tres salas medianas que son accesibles al teatro independiente, el teatro del Centro de las Artes (Conarte) y el teatro José Calderón (municipio de Monterrey). La primera enfrenta el problema de la ubicación, pues al estar dentro del complejo del Parque Fundidora representa un gasto adicional de estacionamiento que no suele bajar de los cincuenta pesos y el acceso se hace un tanto difícil o complejo para quien nunca ha ido antes. Además, la programación de este teatro se comparte con eventos de música y danza y las temporadas no pueden ser muy extensas. El caso del Calderón es deprimente, pues ha sufrido un abandono por parte de las últimas administraciones municipales y su estado es lastimero: no funciona el aire acondicionado (de ahí el cariñoso apodo de "teatro Calorón"), las butacas están en pésimas condiciones, el poco equipo de audio e iluminación está en peores condiciones que las butacas. Además ha quedado en una zona que después de cierta hora se vuelve peligrosa, y como el teatro no cuenta con estacionamiento, esto redunda en una inasistencia total del público. Así que el uso más común es para las graduaciones de las escuelas del centro de la ciudad y cosas por el estilo. La tercera es el Aula Magna de la ex Prepa 1 de la UANL, que ahora ha quedado al cobijo del Centro Cultural Universitario y alberga a la compañía de teatro de la Universidad. Rara vez un montaje que no es producción de la máxima casa de estudios del estado se presenta ahí.

Existen muy pocos foros pequeños, que son a los que el teatro independiente puede tener acceso: Sala Experimental del Teatro de la Ciudad (Conarte), Sala Guajardo (privado, pero que ha tenido apertura para estos proyectos), teatro del Centro Cultural Plaza Fátima (municipio de San Pedro), teatro La Estación de la Casa de la Cultura (Conarte) y algunos foros que o tienen una existencia efímera o su apertura al circuito teatral independiente de Monterrey es muy inestable, como teatro-bares, galerías, escuelas, etcétera, que más bien funcionan como foros alternativos.

Obviamente, con este panorama, las temporadas suelen ser cortas en los espacios, y aunque se reanuden en otro, el proceso de vida del montaje tiene altibajos, no sólo en cuestión de público sino en cuestión creativa.

Es un circuito teatral que no está "institucionalizado", y que más bien los propios teatristas hemos tratado de crear. Pocas veces la programación de estas salas se entrelazan de forma institucional, como en el Encuentro Estatal de Teatro y el Festival de Teatro Nuevo León. El primero es el "punto de encuentro" (aunque también ha sido de desencuentro) de los teatristas del estado, o más bien de los teatristas de Monterrey. Un par de veces han venido montajes de municipios que no pertenecen al área metropolitana y el resultado ha sido ver que realmente existe un centralismo en máteria de política cultural. Con estos montajes se deduce que no sólo hace falta infraestructura en otros municipios sino también capacitación.

El Festival de Teatro Nuevo León es el único medio que tenemos para estar en contacto con el teatro de otros estados de la república, pues los teatristas de Nuevo León no solemos salir a otros estados o al DF salvo en la Muestra Nacional de Teatro y algunas ocasiones especiales. Algunos grupos han tenido invitaciones a encuentros y festivales internacional, pero también son casos aislados. Con "casos aislados" me refiero a que no hay convenios institucionales ni entre teatristas que formen cooperaciones o redes más allá de nuestro estado. Estamos en una especie de desvinculación. No es que seamos una isla, porque hay apertura y contactos, pero éstos o son individuales (de cada teatrista o grupo) o son por medio del Festival. Sólo hay un caso en el que se ha dado una vinculación muy rudimentaria con el estado de Nayarit, donde realizan un coloquio de teatro con el esquema de cooperación (un sistema "entre cuates" podríamos decir). Sin embargo aún no se puede hablar de una alianza plenamente establecida por mecanismos institucionales ni que figure en el imaginario colectivo de los teatristas. Ha sido un intercambio que ocurre con regularidad y, eso sí, buena voluntad.

En este caso que acabo de mencionar, Nuevo León ha contribuido no sólo con montajes sino con algunos talleristas. Algunos maestros del teatro regiomontano han dado cursos y talleres en otros estado; sin embargo, esto no quiere decir que las condiciones educativas sean la óptimas. Amén de algunas escuelas privadas qué más bien funcionan como academias y no otorgan títulos, sólo podríamos hablar de tres escuelas de teatro en Nuevo León: la Escuela de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL (diplomado), la Facultad de Artes Escénicas de la UANL (licenciatura) y el CEDART "Alfonso Reyes" (INBA). Paradójicamente, es notable a simple vista que la calidad educativa de la Escuela es superior a la de la Facultad, no sólo por la planta de maestros sino en la realidad práctica del teatro. No he de demeritar a las nuevas generaciones de actores y directores que están saliendo de la FAE, que ciertamente han estado marcando una diferencia en el quehacer teatral, pero es cierto que los teatristas de Filosofía y Letras tienen cierta "hegemonía" en el teatro regiomontano. Como un ejemplo de esto, podríamos decir que casi la totalidad de los maestro de la Escuela de Teatro son creadores activos en el medio teatral, algunos con reconocimientos nacionales e internacionales, tanto en cuestiones de producción, dirección y dramaturgia; en cambio los maestros de la FAE en su mayoría ni siquiera son teatristas, y los que lo son, no están activos en la escena. Es una lástima señalar que los egresados del CEDART no han tenido tanta injerencia en el desarrollo del teatro local como los de las otras dos escuelas, pero esto no demerita el esfuerzo educativo que realiza.

No obstante que sí existe cierto nivel en la educación teatral del estado, en cuestión de la enseñanza de la dramaturgia ninguna de las tres escuelas tiene incorporada esta disciplina como materia. Mientras que hay una tradición de maestros de actuación y dirección en Nuevo León, la dramaturgia del estado no la tiene. Quizá sea por eso que la dramaturgia regiomontana no figura

con mucha fuerza dentro del panorama nacional de la escritura dramática (pues solamente dos o tres dramaturgos neoleoneses tienen con cierta regularidad obras en cartelera en otros estados o el DF, y sólo un puñado de dramaturgos ha publicado en antologías que tratan de mostrar el trabajo dramatúrgico de una región o del país). Se han rescatado un par de textos en el Archivo General del Estado correspondientes a finales del siglo XIX y principios del XX, pero esto no es suficiente ni en cantidad ni en calidad para crear una tradición dramatúrgica. Algunos esfuerzos con un poco más de consistencia se vienen dando desde la década de los setenta, y actualmente hay varios grupos de dramaturgos; sin embargo no ha sido suficiente como para permear ni siquiera la cartelera local de una forma contundente.

Ése quizá es otro factor que ha contribuido al poco desarrollo de la dramaturgia de Nuevo León, que ni en la cartelera del teatro comercial ni en la del teatro independiente hay dramaturgia nuevoleonesa con cierta constancia. Sí se puede ver en contraste con los ochenta e incluso con los noventa que actualmente hay mayor producción de textos dramáticos locales, pero siguen predominando los textos ya probados, tanto mexicanos (principalmente del DF) como extranjeros, y mucha "adaptación" (que a veces están mal adaptados o son adaptaciones apócrifas) de textos literarios, de igual forma provenientes de la literatura mexicana (casi nada de la contemporánea) y de la literatura universal. También es cierto que hay muy poca dramaturgia mexicana contemporánea en la escena regiomontana, pues los textos mexicanos que se ponen suelen ser de décadas anteriores, incluso se siguen poniendo con regularidad obras de la década de los sesenta y cincuenta.

Brevísimos apuntes de producción escénica de Nuevo León en 2008

Hernando Garza - 2008

Agradezco la invitación para hacer brevísimos anotaciones de la producción escénica del 2008 de Nuevo León, aspectos bastante desconocidos para el resto del país por lo que una propuesta en este sentido como el de esta página de teatromexicano es de aplaudirse.

Con 25 años trabajando en las áreas de la crítica, la investigación y como autor dramático, uno se vuelve prudente, porque es bastante complejo reducir a unas cuantas líneas, por lo que aquí expondré son solamente brevísimos apuntes, no exentos de omisiones, hechos de carácter inconsciente sobre la producción teatral que no puede pasar por alto.

Cabe señalar que hoy por hoy existe un intenso movimiento teatral de jóvenes directores y actores en Monterrey y su área metropolitana, en los que la oferta de montajes escénicos de variadas tendencias se ha triplicado en comparación con lustros anteriores. En la actualidad abundan los montajes para teatro de cámara.

Si hasta hace 20 años, las temporadas de estrenos comenzaba en mayo o junio, donde un montaje era esperado hasta un viernes o sábado, en la actualidad se llevan a cabo desde enero hasta mediados de diciembre con estrenos todos los días de la semana, y se puede deducir, grosso modo, debido al incremento de agrupaciones independientes, formadas, la mayoría, por egresados de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL, FAE, la Escuela de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad, del Centro de Educación Artístico, CEDART Alfonso Reyes, de universidades como el ITESM, la UDEM o la UR, y otros planteles privados, entre otros, al igual a los mismos programas constantes de actuación y dirección en aquellas escuelas dedicadas a las artes escénicas.

En la actualidad, las producciones enfocadas a un teatro de reflexión o experimentación cuentan con apoyos de las becas y Puestas en Escena de Conarte/Conaculta –que ocurre desde 1995–, así como el aliciente de trabajos apoyados desde las universidades, al igual que coproducciones privadas y otras apoyadas por empresas locales.

Desde hace más de tres años, la Secretaría de Extensión y Cultura de la UANL fundó la Compañía Titular de Teatro y el Taller de Teatro Experimental que han realizado varios montajes dirigidos por los experimentados Luis Martín y Sergio García; por otro lado, montan sus trabajos los grupos independientes, y de los que cuentan con más de dos décadas de trayectoria están Rehilete, de Gerardo Valdés; La Percha, con Leticia Parra, y Baúl –de títeres–, de Elvia Mante y César Tavera. Con menos tiempo de formados están también Alianza, de Ángel Hinojosa; Hilo Negro, de Carlos Gueta; Albedo, de Alejandro Alonso; Fatum, de Raúl Escalona; y Sembradores, de Jorge Luis Paz, éstos últimos con menos de cinco años, y esto por citar sólo algunos.

Continúan trabajando directores con más de 50 años de carrera como los citados García y Martin, Salvador Ayala, Virgilio Leos, así como Rubén González Garza –decano en el teatro nuevoleonés–, también están, de diferentes generaciones: Rogelio Villarreal, Hernán Galindo, Marcelo González, Renán Moreno, David Gómez, Adolfo Torres, Reynold Guerra, Gerardo Dávila, Vicente Galindo, Jorge Lobo, César Aristóteles García y Gerardo Nevárez; y Carlos Nevárez, Jorge Silva, Mario Cantú Toscano, Luis Franco, Jesús Escamilla, Delia Gutiérrez, Mónica Jasso y Nayelly Pérez.

De las nuevas generaciones, se pueden citar a Antígona González, Diana Ipiña, Reyna Alfaro, Ahidé Aguirre, Denya López, Irene Ivette Treviño, Janeth Villarreal, Alberto e Iván Ontiveros, Magda Cortés, Alejandro Saavedra, Luis David Colorado, Marco Polo, Adrián Palomo, Rubén García, Carlos Echartea, Jesús Flores, Alejandro Chapa, Cedric Barba, Francisco Villicaña, Luis Guerrero y Carlos Portillo; y en el teatro infantil, dirigen María Luisa González, Heber Banda, Antonio Ibarra, José N. Gattás, Julio Muro y Jorge Paz. Hay que anotar de estos realizadores algunos escriben y dirigen sus propios textos. Reynol Pérez, Gabriel Contreras y Vidal Medina son otros autores y de ellos, éste último, dirige sus obras.

En cuanto a publicaciones de dramaturgos locales, está la serie de Drama de la FAE de la UANL, y el Conarte, con su serie de teatro. En otros años, se ha contado con antologías de autores con apoyo de diferentes programas oficiales o universidades, aunque hay autores como Cantú Toscano, Medina o Hernán Galindo que han sido publicados en otros estados. Lo paradójico, nuevamente, es el creciente número de autores jóvenes que todavía no publican. Pero esta historia es larga, hay decenas que jamás lo han hecho y que siguen montan sus propios textos.

La producción de teatro nuevoleonés es heterogénea, las temáticas y estilos son diversos, lo mismo realistas que con elementos clown, pero también expresionistas o del absurdo, otras experimentales de danza- teatro. Se habla mucho de la falta de público, sin embargo, hay espectadores que asisten a diferentes ediciones de encuentros y festivales: Encuentro Estatal de Teatro, que en su edición 18 cambió de mecanismo de selección; Festival de Teatro en Nuevo León, en su décimo aniversario; el concurso de monólogos en su cuarta edición, Festival Escénico del Noreste, Festival de Teatro Infantil, el Festival de Santa Lucía, que incluyó montajes locales; así como algunos eventos como el Proyecto Joven-Teatro Alternativo, y otros, han sido foros de expresión sin contar con espacios culturales alternativos con temporadas como en el Café Nuevo Brasil, o el surgimiento de nuevos sitios, –como el Estudio Piltontli ó Café Trece Lunas–, que en ocasiones desaparecen en medio de la apatía, pero no hay registro escrito, pero sí visual, de la actividad escénica.

La identidad del teatro regiomontano

Mario Cantú Toscano - 2010

Casi la totalidad del teatro que se produce en Nuevo León está centralizado en el área metropolitana de Monterrey. Por ello, más que hablar de un teatro nuevoleonés, habría que hablar del teatro regiomontano. Sin embargo, ¿es posible hablar de un teatro regiomontano? *Stircto sensu*, es claro que existe el teatro regiomontano, puesto que en esta capital industrial de México se tienen cerca de un centenar de estrenos anualmente si incluimos el teatro universitario y amateur. ¿Pero será esto suficiente para hablar de un teatro regiomontano?

Encontrarle una identidad al teatro regiomontano es una tarea más difícil y sobre esto solo se pueden hacer unos cuantos apuntes. La identidad, por un lado, se encuentra en la producción de textos dramáticos. Si bien ha habido una reciente oleada de nuevos nombres que se añaden a la corta lista preexistente de dramaturgos regiomontanos, sería muy difícil encontrar unidad en cuanto a temáticas y estilos.

En cuanto a las puestas en escena, ha habido un cambio, pues ahora se ven mucho más obras de dramaturgia mexicana y regiomontana –contemporánea, sobre todo– que hace 10 años. Sin embargo, esto no sería suficiente para dictaminar algo. Habría que revisar la estética de las puestas en escena, donde conviven estilos muy distintos.

Sin embargo, si se puede hablar de "tono" en las actuaciones, aquí sí habría una coincidencia. No importa el estilo de la puesta en escena, la mayoría de los trabajos teatrales tienden hacia el tono melodramático, quizá herencia de una formación muy arraigada en el naturalismo. No importa si se trata de una comedia, una tragedia, un musical o "narraturgia" contemporánea, la puesta en escena regiomontana tiende hacia el tono melodramático, claro, con sus excepciones. Aquí parecería que sí hay cierta unidad.

Quizá lo que habría que preguntarnos los teatristas regiomontanos es ¿qué teatro necesitamos hacer? y ¿qué teatro podemos hacer? Si queremos una identidad en nuestro teatro, no se refiere a hacer paisajes costumbristas de la región ni a hacer "teatro útil", sino a cuál es nuestra visión de mundo. ¿De qué y desde dónde hacemos teatro? No se trata de hacer "narco teatro", sino de cómo expresamos nuestra identidad desde, por ejemplo, un texto de Shakespeare (y tampoco se trata de hacer de disfrazar a Macbeth de un cacique norestense). Si no podemos cambiar de la noche a la mañana nuestras formas de producción, ¿qué hacer para sacarle el mayor provecho a las ya existentes mientras realizamos este cambio?

El teatro es el arte político por excelencia (político en el buen sentido), pues es donde se reúne la polis a dialogar. ¿De qué necesitamos dialogar con nuestra ciudad? Es a través de este diálogo como podremos conseguir identidad, y solo teniendo identidad podremos dialogar con el resto del mundo.

Oaxaca

De temporal

Pedro Lemus - 2007

El teatro en Oaxaca durante el 2007

Desafortunadamente el teatro en Oaxaca sigue siendo de temporal, es decir que como en las actividades agrícolas, depende más que nunca del prodigio de la naturaleza que hoy es azarosa; una naturaleza que caprichosamente determina el destino de nuestra actividad. Como en muchas partes de nuestro país, el teatro existe de milagro.

La actividad teatral en Oaxaca, como el campo, depende de la generosidad de un agente externo que provea, de las instancias dedicadas al "estímulo a la creación", léase FONCA o FOESCA, estímulos que por naturaleza son puntuales y temporales. Hoy por hoy, no existe en la entidad una estrategia que les permita a las personas o agrupaciones dedicadas al teatro, realizar su trabajo de manera autosustentable. Son escasas, si no es que nulas, las producciones que no dependen del uso de los recursos de dichas instancias.

Como la agricultura, la actividad teatral ha sido descuidada, por no decir abandonada, tanto por las instituciones como por el público consumidor y por los mismos artistas productores. Pareciera que como los programas de "asistencia social", como Procampo u Oportunidades en las comunidades campesinas, los de Estímulos a la creación lejos de provocar un movimiento artístico-teatral autónomo, lo han hecho más dependiente del Estado.

Si, en buena medida, nuestro teatro se ha vuelto dependiente de los estímulos estatales, resulta que el Estado tiene un comportamiento caprichoso, conflictivo y desdeñoso de la cultura en lo general y del teatro en lo particular. Pero además hay que añadir las desavenencias sociales provocadas por los grupos políticos que pugnan por el poder usando a los ciudadanos y cubriéndose de eventos culturales que lo que intentan es persuadir a través del arte popular. Prueba de ellos es el conflicto 2006, que inició siendo personal, se volvió político, invadió todas las esferas sociales y golpeó fuertemente la actividad artística que, por otro lado, tiene ahora semillas y tierra fértil para reflejar la complejidad de nuestro momento histórico.

Después del conflicto del 2006, como parte del tejido social, los teatristas de Oaxaca iniciamos nuestra propia recuperación, pues había que sobreponerse a la realidad: Los edificios teatrales habían sido cerrados por seguridad; el Programa Nacional de Teatro Escolar había sido abandonado por la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado desde el 2004, así que el INBA optó por retirar el programa de la entidad. Las muestras estatales y cualquier programa de apoyo desde las instancias culturales dependientes del gobierno estaban muertos. Es así que, una vez más eran las iniciativas independientes las que podían dar la cara para mantener la vida del teatro, para cuidar la semilla, regar el campo y procurar los frutos.

Aún y cuando se hace un gran esfuerzo, el terreno de lo independiente también es víctima de los estragos: La Casa de los Teatros, espacio cultural independiente (que a partir de su fundación en 1996, por iniciativa de Rolando Beattie, Guadalupe Villa y Lucina Rojas, había realizado producciones o recibido puestas en escena de otros grupos, con tres o cuatro temporadas al año de diferentes puestas en escena), desde el 2005 no ha hecho temporadas en ese espacio y lo único que ha presentado son funciones de fin de cursos de la propia Casa o de la Universidad Mesoamericana, la cual cuenta con un taller de teatro que tiene su sede ahí. La única producción propia de la casa fue el montaje de *La lección* de Ionesco, resultado del proyecto de beca de Jóvenes creadores obtenido por Liliana Alberto, alumna de los fundadores de la Casa, la cuál dio una sola función.

Otro de los colectivos con mayor trayectoria en el estado es el Grupo Cuauhpanco que dirige Wagive Turcott, y muy recientemente su hija Wagive Jiménez, quien habiendo adquirido la vocación de su madre, se fue a especializar a la Escuela de Arte Teatral del INBA y regresó a nutrir la actividad del grupo, junto con Carlos Cruz quien hizo sus estudios en el Centro Universitario de Teatro. Este grupo, aunque cuenta con un repertorio de

obras clásicas del Siglo de Oro español, tienen una actividad esporádica pues no siempre cuenta con espacios escénicos para sus funciones. Una de las actividades que le ha ido dando un carácter al grupo es la presentación de obras por temporal: para el día del niño presentan algo que tenga que ver con la temporada y desde el 2005 han montado para las celebraciones de día de muertos, adaptaciones de la obra de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, que para 2007 tuvo una temporada de seis funciones en el Teatro Juárez.

El grupo de teatro Crisol, con 14 años de vida al 2007, inició en febrero con una temporada de tres semanas en el teatro Juárez del monólogo *Marsal Marsal* de José Sanchís, como resultado de una beca que obtuvo el actor Luis Antonio Martínez el año anterior y que una vez cumplido su compromiso con el Estado habiendo hecho temporada en La Casa de los Teatros, decidió prolongar sus presentaciones aprovechando la convocatoria de público que la obra había generado.

Una de las intenciones de Crisol ha sido generar cuadros que cubran las distintas tareas del quehacer teatral, es decir que ha buscado la manera de ir especializando a sus integrantes en los distintos ámbitos del teatro; así que cuenta con colaboradores que se han formado, lo mismo en la dirección escénica como en la dramaturgia, la actuación, el diseño de iluminación, la escenografía y el vestuario. De esta manera hicieron un proyecto de puesta en escena, gestado en su totalidad desde el grupo, en coordinación con el Instituto de la Mujer Oaxaqueña, que fue escrito ex profeso para la ocasión y que fue operado por miembros del grupo; desde la dramaturgia hasta la convocatoria de público, que en esta ocasión fue de jóvenes de secundarias logrando hacer una temporada de dos meses, durante octubre y noviembre, que alcanzó las 45 funciones con un aproximado de 4,000 espectadores. Dicho proyecto, llamado originalmente *¿Vieja el último?*, terminó dando como resultado la obra *Pasos en la azotea*, la cual pretende llegar en el 2008 a las 110 representaciones, culminando con la presentación del libro que contendrá su publicación y un reporte de la experiencia.

Sin duda, el Grupo Teatral Tehuantepec es la agrupación con mayor presencia a nivel nacional y hacia el 2007, con el apoyo del FONCA, tanto del Programa de Apoyo a Proyectos y Coinversiones para la producción de la obra, como del Sistema Nacional de Creadores del cual es miembro Marco Antonio Pétriz, director del grupo, crearon y presentaron en Tehuantepec la obra *En el cuarto del fondo,* original del director con creación colectiva de los integrantes del grupo. Estrenada en diciembre del 2007, *En el cuarto del fondo* continúa con una tradición que el grupo ha logrado incrustar en su región, pues durante 19 años ha hecho teatro con motivos temas y personajes propios de su cultura, lo cual le ha dado un alto grado de pertenencia en la localidad. De las obras que presenta esta agrupación, pocas se han presentado en la ciudad de Oaxaca, ninguna en la ciudad de México y algunas en la muestras nacionales o festivales en el interior del país, sin embargo muchas de las personalidades y espectadores del teatro nacional acuden hasta Tehuantepec a ver las obras.

Al margen de estas cuatro agrupaciones, las cuales operan en su mayoría en la capital del estado y tienen un trabajo constante y sólido, hay más personas e iniciativas grupales que están fertilizando el escenario teatral del estado y que a la postre podrán hacer crecer el espectro y por consecuencia la calidad del teatro en Oaxaca.

Necesitamos reposicionarnos, hacernos valer de los medios (que hoy dominan la opinión) para provocar que el público mire nuevamente la ficción del drama. Es decir, que la gente se entere, a través de los medios masivos de comunicación, de que hay teatro y lo estamos haciendo con mayor calidad; que no buscamos competir con lo exhibido en la televisión o en el cine, o lo atractivo de la internet, pero que nos valemos de eso para, también, generar opinión. Buscamos que nuestro trabajo salga a la luz, que emerja de la penumbra y que se posicione nuevamente, haciendo uso de los lugares que el gran público frecuenta en su cotidianidad.

Para lograrlo, es necesario generar proyectos que provoquen a las diferentes instancias: hacedores de teatro, instituciones, y medios de comunicación para que establezcan lazos de unión de los productos escénicos con el público en general. Sólo así podríamos generar proyectos autogestivos, que generen mayor presencia de la actividad teatral en las carteleras y en la vida cotidiana; solo así podremos hacernos menos dependientes del temporal.

Puebla

Panorama actual del teatro en Puebla

Fernando Yralda - 2010

Cuando se habla de la actividad teatral presente de Puebla, no se puede dejar de lado la historia de eventos y personalidades significativas que dieron realce a lo que hoy se vive en los escenarios poblanos. Nombres tan importantes surgen en la memoria: Ignacio Ibarra Mazari, José Reseck, Héctor Azar, Markho Castillo, Víctor Puebla, por mencionar algunos.

Ignacio Ibarra Mazari fue precursor del teatro en la ciudad de Puebla. En 1948 inaugura el Teatro Universitario, hoy conocido como Ibarra Mazari en honor a él. Ibarra fue director del Departamento de Arte Dramático de la Universidad de Puebla. Creó una compañía con la cual hizo giras y recibió premios a nivel nacional.

En la actualidad no existe un referente claro como otrora lo eran los antes mencionados; sin embargo, hay artistas que han aportado mucho al teatro local, tal es el caso de Manuel Reigadas, que por su Espacio 1900 han desfilado diversos actores y directores que aún siguen en activo.

El Espacio 1900 ha sido protagonista del movimiento teatral en varias décadas, pues por este lugar han pasado grandes creadores y mantenido largas temporadas exitosas, haciendo resistencia a los grandes teatros de apoyo institucional como el Teatro Principal, Teatro de la Ciudad, Teatro La Paz y el Teatro Universitario del Complejo Cultural de la BUAP, que con sus más de 600 butacas son un atractivo para el teatro comercial y que difícilmente ocupan los artistas locales para su desarrollo profesional, pues no cumplen las expectativas de taquilla que el teatro comercial ofrece. Ante la falta de apoyo de los espacios institucionales han surgido foros alternativos como el TETIEM de José Carlos Alonso que no solo ha sido una opción más para que el teatrista presente sus puestas en escena sino que ha logrado vínculos con artistas de otras latitudes para darle fuerza a su proyecto de investigación teatral, tal es el caso de Eugenio Barba, Nicolás Núñez, Bruno Bert, que han impulsado con sus enseñanzas una identidad grupal.

Existen otros espacios como Melpómene de Luis Manuel Cabrera, El Vizconde de Humberto Moreno, y el Teatro Aira de Rodolfo Pineda, que constantemente ofrecen al espectador propuestas interesantes haciéndolo más juicioso y crítico de los espectáculos teatrales, comprometiendo de esta manera a los teatros para que su inteligencia creativa se involucre en nuevas ideas atractivas para dicho público.

Los grupos que no tienen un espacio definido no consideran esto una imposibilidad para mostrar sus puestas en escena, pues una de las características fundamentales de tales agrupaciones es no depender de las temporadas de funciones, y han desarrollado una capacidad para vender su trabajo en proyectos de autogestión con instituciones educativas y gubernamentales. Un ejemplo considerable es Proceso 4 de Miguel Barroso que con su visión mercantil no solo se dedica a su propio proyecto de teatro escolar sino que logra comprometer a empresas para la realización de un festival infantil de corte internacional superando cada año el nivel anterior.

Y hablando de festivales, el FITSA que organiza Josué Cabrera y que presentó más de 150 obras en la edición del 2011 entre los meses de febrero y abril, es un estímulo muy grande para que los grupos escolares inicien su camino a la disciplina escénica. Este festival, que en su mayoría son grupos amateurs, también ha recibido la presencia de compañías nacionales e internacionales.

En el 2010, se realizó por primera vez el Festival de Teatro Independiente, lo que ya habla de una actividad más constante. Los egresados de la carrera de teatro de la BUAP y la UDLA han contribuido a la proliferación del arte escénico durante los últimos años. Y también son elementos potenciales para integrarse a las Compañías profesionales de la BUAP y la del Estado promovida esta por la extinta Secretaría de Cultura. La primera funge como estable y está bajo la dirección artística de Refugio Hernández, que ha tenido como directores invitados a Ángel Hernández, Alejandro Velis

y Juan Carlos Vives. La Compañía del Estado contrata actores según el proyecto y ha tenido como directores invitados a José Solé, José Caballero y Martín Acosta.

La actividad teatral es vasta, la cantidad es sorprendente si consideramos el desarrollo teatral de Puebla a nivel nacional. Pero si analizamos más a fondo el fenómeno nos damos cuenta que existen varios factores para el crecimiento del mercado teatral: el constante egreso de los estudiantes de las escuelas superiores de teatro, la creación de ambas compañías profesionales, el surgimiento de nuevos espacios, etc.

Un hecho relevante ocurrió cuando en octubre de 2009 se reinaugura el Teatro Ibarra Mazari después de 10 años de inactividad debido al temblor que afectó a la ciudad de Puebla en 1999 y que dañó seriamente la estructura arquitectónica del inmueble. Desde hace un par de años, este foro –importante por su trascendencia histórica– ha mantenido una actividad permanente presentándose los grupos y artistas locales más destacados. Más de 250 obras se han presentado durante este periodo, a través de temporada de funciones, festivales y eventos especiales.

El Teatro Universitario ha contado con la presencia de creadores con amplia trayectoria como Amancio Orta, Elvira Ruiz, Marco Polo Rodríguez, Víctor Rubén, Irma Olmedo, Mayho Moreno, Humberto Moreno, Miguel Barroso, Carlos Arturo Aguilar, José Carlos Alonso, Julio Julián; además de ver surgir a directores jóvenes con mucho talento: Lisha Montaño, Daniel Hilario, Mónica Ponce y Oscar Serrano.

El Teatro Ibarra Mazari no sólo se ha dedicado a promover una cartelera permanente de grupos profesionales y universitarios sino a la realización de proyectos que fortalecen el quehacer escénico, la formación actoral y el intercambio con otros estados. Uno de los proyectos más importantes es el Maratón Teatral, de gran impacto en la ciudad. Consiste en conmemorar el Día Mundial del Teatro con una jornada de más de 24 horas sin descanso, una obra tras otra, teniendo un tiempo no mayor a diez minutos para colocar su escenografía. Las características del evento han hecho de este una celebración significativa.

A pesar del desarrollo del teatro poblano falta mucho por hacer. La problemática existente radica principalmente en que se necesita profesionalizar más el teatro, es decir, tener un mayor rigor escénico y exigir un compromiso elevado con las producciones, diálogo entre los creadores para actualizar ideas, exportar el trabajo a los estados y comprometerlo a otro tipo de crítica, importar asesores para la revisión de los proyectos. En resumen, el teatro poblano debiera enfrentarse a mayores retos para sobresalir en la escena nacional.

Querétaro

Querétaro, Teatro a dos aguas

Uriel Bravo - 2007

Dos mil siete: trascendido el Teatro por los criterios mercadológicos del auge turístico de la Ciudad y supeditado a las necesidades inmediatistas de la diversión, todo aunado a la continua demagogia cultural, que lo arranca de sus espacios naturales y lo obliga a deambular por las calles queretanas convertido en merolico de un Centro Histórico maquillado. Anclado en la improvisación, en espacios escénicos que no van más allá de bodegas, cavernas o canchas improvisadas. Y, al final, como destino manifiesto, los edificios de la Cultura del Futuro, renovaciones de teatros –cines, construcción de una Ciudad de las Artes–, ausencias formativas: directores sin discurso estético abandonados a la realización de lo inmediato. Actores en continua deformación, amparados en la inutilidad de estudiar, diezmados por la necesidad cotidiana y reclutados por la panacea del progreso turístico. Abandonados los proyectos generales de continuidad formativa en universidades, o dentro de las mismas instituciones de Cultura, un Instituto Municipal supeditado a Desarrollo Social, incapacitado para disponer de recursos propios y con agónicos aplazamientos para el raquítico pago de los servicios prestados por la comunidad artística. El estado que no posee una política cultural, clara y eficiente, y sí dependiente de criterios ajenos al arte. Directores con tres o cuatro obras en cartelera, amén de los teatros de factura no sólo comercial sino francamente desechable. El proyecto de Cómicos de la Legua, que tuvo a mediados de año una iniciativa interesante para la fundación de la Compañía Estatal de Teatro Clásico, fracasó ante los criterios de la inmovilidad política y el retorno al amaneramiento acartonado de cinco décadas. Por otro lado, los autollamados grupos independientes confrontándose continuamente con el aparato burocrático y tramitológico más grande del mundo para la expresión escénica.

Este año, se pierde uno de los espacios importantes para el teatro universitario. El Teatro de Cámara es devorado por el proyecto de la nueva administración. La última función la daría Muerto el perro… Se realiza la Primera muestra de estatal de teatro, que permitió indudablemente crear vasos comunicantes entre la comunidad. La siempre renovadora Muestra Nacional de Dramaturgia Joven de calidad ascendente y el Concurso de Dramaturgia Manuel Herrera, que pone en escena la obra triunfadora, *Civilización*, en colaboración con la Universidad Veracruzana, que, una vez más, poco dejó para el quehacer teatral queretano. Un proyecto novedoso en Querétaro avanza por un lado con dificultad: Reencuentro con una estación pasajera, la visión de los vencidos de la fundación de la ciudad, mientras por el otro y viento en popa, el almibarado costumbrismo de la celebrada locura de Carlota en Noticias del Imperio, recupera para el teatro y el público la vieja Estación del Ferrocarril. En el papel luce bien el panorama, fue, la ciudad del "interior", han de decir los del "exterior", con la cartelera más vasta. Pero lo que hace la diferencia en el fenómeno es la falta de continuidad, de estabilidad en las compañías que permita el avance y el perfeccionamiento de los actores, la formación de directores que aspiren a algo más que la ilustración escénica, y, finalmente, la ausencia, decía el Maestro Rascón Banda en alguna ocasión, del criterio, es decir, aquello que permita desde todos los puntos confluir hacia una propuesta de Estado, no como desearían algunos en el sentido fundamentalista y político, sino en el de la creación del espíritu que cohesiona identifica y da cuerpo a ésta casa de la escena queretana, en la que si llueve tanto Teatro como agua, todo se filtra a los subsuelos en ésta difícil de guardar ciudad monacal, con impermeabilizado techo a dos aguas.

Paisaje queretano

Leonardo Kosta - 2009

Hay una característica común a todos los teatreros del país: la lengua viperina; característica que, para ser justos, hay que extenderla a todos los trabajadores del arte, acotándola, eso sí, con una progresión matemática directamente proporcional: a mayores dificultades económicas o estéticas más mala leche; así que no perderemos el tiempo hablando mal de nadie porque todo ya está dicho.

En Querétaro se habla mal de los teatreros porque hay tela de donde cortar. Legom lo ha afirmado: Querétaro, proporcionalmente hablando, tiene mucho teatro y se distingue de otras ciudades –esto ya no lo dice Legom–, por los lugares donde se hace teatro. Todo comenzó hace cincuenta años cuando Hugo Gutiérrez Vega fundó el grupo Cómicos de la Legua, que empezó haciendo entremeses cervantinos en algunas plazas de la escenográfica ciudad. Veinte años después, una primera escisión generó la apertura del Corral de Comedias, que empezó a dar funciones en el patio de la antigua casona familiar; el Corral, de rebote, determinó a su vez la instalación del Mesón de los Cómicos en otra casona que el gobierno compró para la Universidad. Fue en este Mesón en donde nos reunimos a mediados de año a celebrar su medio siglo de correr la legua. El Corral, por su parte, también celebró sus dos veces quince abriles con una obra alusiva. Los dos grupos lo celebraron porque su trabajo ha sido ininterrumpido, pues trabajan todo el año gracias a la taquilla, sobre todo el Corral que es una empresa familiar.

De estos dos grupos se han desgajado otros, que se constituyeron en pequeñas empresas que han habilitado sus teatros en patios y casas del Centro Histórico. Quizás el más exitoso sea La Carcajada, un antiguo billar convertido en teatrito para cien espectadores. Cosa curiosa: los cómicos de La Carcajada mantuvieron en cartelera durante todo el año una obra radial que reproducía sainetes de los Tres Patines porque, exceptuando a los Cómicos de la Legua, las pequeñas empresas hacen teatro comercial. Mención aparte merecen Sol y Luna y La Fábrica, el primero porque propone obras de gran formato con directores invitados del DF y el segundo porque no escatima presupuesto a la hora de producir en su elegante galpón situado en una zona residencial. Precisamente fue un grupo de La Fábrica el que mereció los elogios de Rodolfo Obregón en la Muestra Nacional que se realizó en Culiacán, elogios que hicieron énfasis en la producción.

Otro espacio teatral que trabaja fuera del Centro Histórico es La Otra Banda, situado en el barrio del mismo nombre, llamado así desde tiempos coloniales; en ese barrio, primero de indios y después de obreros, los actores hacen teatro de carpa. No lejos de allí, en la vieja estación del tren –hoy en desuso gracias a lo que antes se llamaba el Pulpo Camionero, el TLC y el doctor Zedillo– otro Cedillo, esta vez con "c", funcionario del Instituto Municipal de Cultura, habilitó los recintos para hacer teatro. Lamentablemente, en el ocaso de la administración municipal la vieja estación empezó a languidecer hacia finales de año.

Casi se me escapan, La Cartelera, que funciona muy de vez en cuando, a tal punto que su dueño prefiere trabajar en otra parte, y El Taller, abierto a un costado del Mausoleo de la Corregidora, en las faldas del cerro de Sangremal, por el lado que mira a los famosos arcos del acueducto.

Tanta insistencia teatral provocó, por otra parte, el interés académico de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), que ya había patrocinado los trabajos de Raúl Zermeño, Rodolfo Obregón y la revista *Repertorio*, que de alguna manera influyeron para que la Universidad abriera una licenciatura. Generalmente, los estudiantes universitarios trabajan en el auditorio Esperanza Cabrera –lugar en el cual se reunieron los constitucionalistas de 1917– y en sus propias instalaciones. Otra cosa curiosa: la Facultad de Contaduría y Administración puso en marcha el proyecto cultural Ábaco, gracias al cual construyó un auditorio en el que se hace comedia musical tipo Broadway, un Broadway queretano, off course. Los estudiantes universitarios tienen total libertad de trabajo y participan en decenas de obras, algunas de las cuales se montan en los incómodos espacios de la Casa de la Cultura Dr. Ignacio Mena, en donde, por cierto, los más entusiastas invirtieron sus esfuerzos y el dinero de sus becas para crear La Caverna, un rincón reservado para los tinacos de agua, después adaptado para taller de cerámica y finalmente convertido en sala de teatro.

En Querétaro, quien se lleva las palmas en cuanto a generosidad con sus instalaciones es el Museo de la Ciudad, que permite utilizar sus patios, sus rincones y sus tres salas para que se exhiban durante los doce meses del año todo tipo de teatro. En una de ellas, por ejemplo, permanecieron el año completo *Autopsia a un Copo de Nieve* y *La Ridícula Historia del Oso Polar*, que permanecieron sobre todo gracias al tesón de su promotor/director. Otra prolífica escritora y directora, Mariana Hartasánchez, estuvo permanentemente en una de las salas hasta que abrió su propio taller/cabaret El Palacio de las Sabandijas. En el Museo de la Ciudad, sin exagerar, cada fin de semana se exhiben tres o cuatro obras al mismo tiempo.

Pero en Querétaro no solamente se trabaja en salas, también se ocupan algunas calles y, en contadas ocasiones, el Palacio de Gobierno, el que fuera Palacio Municipal en el Jardín Guerrero, el cine teatro Rosalío Solana, el Centro de Arte Bernardo Quintana Arrioja de la UAQ –aunque este lugar funciona más como galería que como teatro–, y el modesto escenario del Jardín del Arte. En una plaza y un andador trabajan los payasos, uno de los cuales, Rufo, abrió su propio Circo en una casona del centro. En calles y rincones también trabajan los contadores de leyendas y hechos históricos sazonados con el buen entender de sus practicantes, buen entender que en algunas ocasiones brilla por su ausencia.

En Querétaro también se trabaja para niños en los lugares señalados, en el patio de la antigua Casa del Faldón y en el auditorio del Museo Regional.

Una tercera curiosidad: aquí, con tantas obras, no hay un buen edificio teatral. El del Seguro casi no cuenta porque se abre de vez en cuando; situado a orillas de la autopista 57 como que disgusta a los espectadores. Las obras de gran formato van al auditorio Josefa Ortiz de Domínguez, que resulta cómodo, incómodo y carísimo de alquilar. El teatro de lo que se llamó en la última administración panista ("última", Dios me oiga) Ciudad de las Artes nació como un elefante blanco y ahora es sujeto de investigación por malos manejos económicos y errores estructurales.

Digamos finalmente que tanta oferta teatral tiene poco público. Con las excepciones del Corral, el Mesón y la Carcajada, la asistencia es limitada, aunque a veces no se nota porque los lugares son pequeños; además, con la terca insistencia en alargar las temporadas hasta cincuenta o cien funciones, las obras terminan presentándose para tres y cuatro espectadores, pero los actores se aguantan para tener su placa conmemorativa y para darse el lujo de madurar en el escenario su experiencia teatral, o ir llenándola con morcillas y basuritas que filtra la repetición y la costumbre, muchas veces sin que nos demos cuenta.

San Luis Potosí

La situación del teatro en San Luis Potosí

Jesús Coronado Ruiz - 2008

La creación artística en cualquiera de sus expresiones es un acto individual que ejercita la libertad y la imaginación, y que en sus manifestaciones más genuinas se convierte en un acto de rebeldía contra el mundo establecido. El artista responde siempre las preguntas básicas que generación tras generación nos formulamos: ¿quién soy?, ¿por qué estoy aquí?, ¿para qué?

En lugar de buscar una respuesta comprobable y medible como la que la ciencia aporta o espiritual como la que brinda la religión, el arte desea una respuesta lúdica que aprovechándolo todo nos conmueva para seguir vivos. El arte –el teatro– es alimento para el espíritu, que en las actuales condiciones del régimen mundial del neoliberalismo que padecemos ha sido convertido en producto mercadotécnico que estandariza una estética e induce a una sola forma de producción determinada por un falso libre mercado; enajenación y consumo son los objetivos de esta forma de utilizar las expresiones artísticas.

Al margen de este status quo existe otro mundo de producción artística conformado por creadores que a través de los años han conformado discursos propios y generando formas de producción alterna. Estas formas de expresión representan el más genuino sentimiento del colectivo que las engendra y, como decía Shakespeare, hacen que el arte sea un espejo de la realidad.

En el pequeño entorno de nuestro rancho no podemos substraernos a las directrices mundiales y mucho menos a la nacional/federal que determina los criterios, recursos y discursos de la política cultural del estado mexicano; la patria chica no logra substraerse al estilo vertical de ejercer la política pública pero sí presenta características propias tanto en su idiosincrasia como en la particular forma de cumplir los dictados federales.

El estudio de la situación teatral en San Luis Potosí nos indica:

La política cultural de la presente administración gubernamental ha hecho hincapié en la creación de una infraestructura que a largo plazo consolide la actividad artística del estado, sin embargo no es suficiente porque estructuralmente representa un conjunto de esfuerzos y recursos aislados, nunca ideados desde un planteamiento integral con verdadero conocimiento de la realidad en que se desenvuelve la creación, formación y promoción escénica.

Una rápida radiografía del cuerpo teatral potosino nos arroja:

–Dos compañías teatrales de carácter independiente, con producción y actividad constante por más de 10 años.

–Al menos diez agrupaciones independientes con actividad intermitente a lo largo de los años.

–Una licenciatura de arte dramático, Escuela Estatal de Teatro del SEER, con 19 años de existencia que pese a sus carencias ha sido el semillero de las nuevas generaciones de intérpretes locales.

–Los talleres de teatro de subsistema Colegio de Bachilleres que cobran gran importancia por el potencial que desarrollan en alumnos y maestros, así como por la atención que se despliega con jóvenes del interior del estado. No existe ninguna interacción o vinculo directo que recoja este esfuerzo.

–El Centro Estatal de las Artes es todavía un espacio en construcción, física y pedagógicamente hablando, que ofrece algunos talleres con gente de reconocida solvencia artística pero sin claridad académica, ejerciendo prácticas de producción que responden a proyectos personales.

–La capital del estado cuenta con cinco edificios teatrales bajo administración y uso institucional (Teatro de la Paz, Centro de Difusión Cultural, Teatro del IMSS, Auditorio Rafael Nieto, Teatro Carlos Amador); dos edificios por autogestión, uno en funcionamiento (La Carrilla) y otro en construcción (El Rinoceronte Enamorado); en el interior del Estado existen solo dos edificios teatrales (Teatro Othón en Matehuala y el Centro Cultural de las Huastecas en Cd. Valles); auditorios en diez o quince municipios.

Esta radiografía nos ofrece información para un primer diagnostico de la condición del teatro en SLP:

–El financiamiento para la producción artística está en manos de las compañías independientes que gestionan y generan los recursos para producir su arte, administran los dos espacios autogestivos que existen en la capital, al tiempo que son quienes ofrecen la oportunidad de profesionalización de las nuevas generaciones, y quienes brindan al público una programación permanente.

–La educación formal con reconocimiento académico la sigue ofreciendo la Escuela Estatal de Teatro del SEER. La inexistencia de relación entre los ámbitos educativos que dependen del gobierno estatal propician una crisis formativa, un dispendio financiero y un divorcio social.

–Los inmuebles teatrales institucionales están destinados mayoritariamente al ejercicio de actividades cívicas y comerciales, solo atiende dentro de un ámbito artístico aquellas que corresponden a los programas y festivales gubernamentales, esto deriva en una restricción de acceso para los artistas a los espacios culturales que pertenecen a la sociedad.

–No existe relación entre la oferta artística –producción, educación y promoción– que se ofrece en la capital con la que existe en el interior del estado.

Estas circunstancias nos permiten trazar algunas líneas de acción:

–Profesionalización de la producción teatral con un fin social tanto en la capital como en el interior del Estado.

–Vinculación y coordinación de todas las instituciones de educación artística del estado relacionadas con la práctica escénica, haciendo un énfasis en la formación pedagógica para lograr un desarrollo que dinamice la formación artística a largo plazo.

–Estructurar una educación superior que aporte las especialidades y el perfeccionamiento del que carece no solo nuestro estado sino el país en general. Atender la necesidad general de todas las manifestaciones artísticas de contar con una licenciatura en promoción y gestión cultural.

–Dotar a cada inmueble teatral de una personalidad propia que ayude a la creación de público, contando con un director artístico que genere una programación de manera profesional con base en un perfil artístico.

–Fomentar una actividad coordinada con los municipios del estado mediante la articulación de promotores y programas culturales que vinculen el hecho escénico con su comunidad.

–Modificar sustancialmente el gasto público del área cultural, invirtiendo el actual criterio, donde por cada peso destinado a las actividades culturales se gastan dos en burocracia; redefinir un orden donde lo primordial sea la creación, la promoción y la educación artística.

–Reconocer el papel social de las agrupaciones artísticas promoviendo el dialogo y la interacción en términos legales, económicos y culturales, promoviendo con ello más y mejores instrumentos de participación.

–Ser vínculo entre la comunidad artística y la iniciativa privada a través de otras dependencias estatales (turismo, desarrollo económico, etc.)

Para modificar realmente el estado de las cosas debemos aceptar que es indispensable participar políticamente en la vida social de nuestra sociedad, ya que lograr transformaciones en este o cualquier otro aspecto de la estructura social requiere de legislación y voluntad política o fuerza política. Ojo: política no significa solo y únicamente partido político y elecciones… Política es el acto de participación de la polis (los ciudadanos) en los asuntos que le atañen.

Toda instancia cultural del estado debe ser un vínculo de los artistas con la sociedad partiendo del apoyo a la formación y la producción e intensificando la promoción como eje de la comunicación entre artistas y la sociedad.

Facilitar la profesionalización del gremio artístico y reformar la educación es obligación del gobierno, porque ayuda a lograr una sociedad diferente: más equitativa, menos corrupta, más feliz.

Lograr que esto suceda es obligación nuestra, el camino siempre será difícil y requerirá el esfuerzo inteligente de todos, pero no dudemos: "La imaginación tomará el poder y los teatros serán de quien los trabaja".

El Teatro en San Luis Potosí durante el 2010 y lo que va de 2011

Fernando Betancourt - 2010

El movimiento teatral en la ciudad y en algunas poblaciones del estado sigue su curso como en años anteriores. Por un lado las puestas en escena de las muestras teatrales que año con año organiza la Dirección de Cultura de los colegios de bachilleres, que este año llegó a su vigésima séptima edición, son un auténtico semillero de gente que gusta del arte escénico y que buscan los estudios de licenciatura en la escuela estatal de teatro, o los diplomados que ofrece el Centro de las Artes de San Luis Potosí. Por cierto, el Centro tuvo una actividad intensa durante el 2010: Se asistió al Festival ¡México!, en el Palacio de Bellas Artes de Bélgica con la obra de teatro físico *El buit* (*El hueco*), bajo la dirección de Laura Ariz. Dentro de Festival de Danza Contemporánea se presentó la obra *General Mosquito* (Teatro en movimiento) de Alicia Sánchez. En el mes de agosto, en breve temporada se presentó en el Centro Nacional de las Artes la trilogía *El riesgo interpretado* conformada por *Pristañ* de Elena Fokina, *El buit* de Laura Ariz y *Esbozo* de Germán Jauregui. A fines de ese mes y como resultado del diplomado de Interpretación Escénica Integral se presentó la obra *Leonce y Lena* de George Büchner dirigida por Armando Holzer (Director Venezolano radicado en León Guanajuato), la misma obra fue presentada durante el Tercer Encuentro Internacional de Educación Artística en el Centro de las Artes de Zamora Michoacán. En septiembre, la obra *El buit* asistió a la exposición Shangai 2010.

Durante la residencia de artistas Iberoamericanos que promueve el FONCA, cuya sede fue el Centro de las Artes de San Luis Potosí, se generaron dos puestas en escena: Jorge Vicente Arche (Director de Teatro Español), con la obra de su autoría *Guerrero, el renegado* y la directora chilena Gisselle Sparza con *Zapata y el grito del pueblo*, y en el mes de febrero de 2011 y como resultado del diplomado de Interpretación/Teatro Contemporáneo, se presentó la obra *Infantis* en tres tiempos: *La cruzada de los niños* (Procesión Carnavalesca por Calzada de Guadalupe), *Ejercicio de pequeñuelos* (Intervención Escénica en el Parque de Diversiones "La Feria") y *No me preguntes Como Pasa el Tiempo* (Instalación Escénica en el Centro de las Artes de San Luis Potosí), esta obra tuvo dos presentaciones en los municipios de Cárdenas y Rayón.

Se abrió en el Instituto Potosino de Bellas Artes una oferta teatral al crear su compañía de teatro, bajo la coordinación de Marco Vyeira, que montó *Puta estación Dinamarca* (versión de Hamlet con dramaturgia de Edgar Chías y escenificada en un vagón de ferrocarril con un aforo de siete espectadores), y en 2011 *Fuenteovejuna*: *acción escénica a partir de Lope de Vega*, bajo la dirección de Juliana Faesler (obra participante en el festival artístico que se realizó en el marco del recibimiento para la caravana por la paz con justicia y dignidad a su paso por esta ciudad).

Uno de los hechos más relevantes en 2010 fue la inauguración del foro teatral independiente del grupo El Rinoceronte Enamorado, que bajo el patrocinio de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado y con el respaldo del Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados (PAICE) de Conaculta, el innegable trabajo de los Rinos con puestas en escena de Jesús, Edén y Caín Coronado, y una programación bien cuidada como siempre con grupos invitados, amen de la presencia del grupo en la ciudad de México, en algunas ciudades del interior del país y municipios del estado.

Durante 2010, otro grupo independiente de la localidad llevó a cabo el estreno de la puesta en escena *Pateando lunas* de Roy Berocay, con la dramaturgia y dirección de Martha Aguilar dentro del Festival San Luis y realizó temporada por el XIX aniversario de su foro. El pasado 15 de agosto de 2011 festejaron su vigésimo aniversario, con la puesta en escena *Nosotros* bajo la dirección de Eleno Guzmán.

También dentro de la escena potosina se encuentra el colectivo De Tripas Corazón, que el año pasado presentó *Teatro pícaro* y *Bajo tierra* de David Olguín, y este año *De nuevo el principio* con dramaturgia y dirección de Edén Coronado.

Otra obra estrenada este año fue *Mi trágica noche isabelina*, con la actriz Rosa Englantina González, y dirección de Caín Coronado.

Como ven, se siguen escenificando obras para siete, diez, veinte, treinta o más espectadores, tal parece que la tendencia actual en esta primera decena del siglo XXI, es la búsqueda de espacios alternativos (las obras mencionadas en esta breve crónica, han sido escenificadas de esa manera), un rechazo a los espacios convencionales (mi opinión es que se deben utilizar todos los foros), y se olvidan del gran público que está en las colonias marginales, barrios, mercados, plazas, ejidos, comunidades, etc. Un público que está ávido de ver manifestaciones artísticas, y ahora más que nunca en estos tiempos que corren, se necesita que los creadores escénicos se involucren con los individuos u organizaciones de la sociedad civil, y que traten en sus obras la problemática actual de una manera no panfletaria. A diferencia de los 70, 80, y mediados de los 90 del siglo pasado, donde se luchaba por la creación de nuevos públicos al llevar el teatro a donde nunca se había hecho presente y el gusto por el arte escénico floreció, por medio de talleres populares y cientos de representaciones por todo el país. Hago un llamado a que nos sumemos con toda nuestra energía a una gran cruzada para que el teatro retome su carácter social. Salud.

Septiembre 2011
San Luis Potosí; S.L.P.

EL Teatro en Sonora

Cutberto López Reyes - 2009

El nuevo milenio camina con gran velocidad y pronto estaremos hablando de la primer década de este siglo y lo más probable es que sigamos hablando del teatro en Sonora como lo hemos hecho en los últimos quince o veinte años.

Seguiremos diciendo que somos un estado atrasado, que estamos lejos del desarrollo de los estados vecinos, que la profesionalización es una utopía, que… que… que…

Y seguramente nos seguiremos mintiendo como nos hemos mentido en los últimos años.

Hacer un diagnostico del teatro en Sonora resulta ahora una tarea menos dolorosa, un ejercicio menos lastimero. Ahora podemos detectar algunas señales que nos alientan.

Sonora fue el primer estado del Noroeste que impulsó una licenciatura en artes, y dentro de esta la licenciatura en actuación. Cuando todos esperaban que la Universidad Autónoma de Sinaloa abriera la primera escuela de teatro o bien Baja California la impulsara, fue en la Universidad de Sonora donde hace más de una década se inició la formación profesional de actores. El trabajo de esa escuela ha dejado huella. Se han tenido destacados directores invitados como Martín Zapata en sus inicios o Hilda Valencia en fechas recientes. En los últimos años la licenciatura en artes nos ha regalado al menos tres montajes escolares de muy buena factura.

En Sonora, desde hace más de una década los actores reciben un pago por su trabajo. Ya no se hace teatro por amor al arte. La nómina es una de las prioridades de cualquiera de las producciones. Cada vez más gente se dedica sólo al teatro. Lo mismo trabajan de zanqueros, maestros payasos, actores, animadores o en la escasa producción televisiva. Incluso se ha incrementado el número de producciones cinematográficas que se realizan en el estado. Cierto, no creo que se viva de hacer teatro, pero se sobrevive de tareas vinculadas a él.

Grupos van y grupos vienen, pero la tendencia ahora es que sean más los que vienen que los que se van. Hay en la capital del estado no menos de 10 grupos de teatro. Unos formales y otros un tanto informales. Se estrenan al año por lo menos una docena de obras. Al interior del estado se destaca el trabajo de producción que se realiza en Ciudad Obregón y en San Luis Río Colorado. A nivel de promoción del teatro, los grupos cubren los municipios más importantes con pequeñas giras que se contratan con los ayuntamientos, escuelas o empresas.

Entre los principales productores del teatro se destacan Julio Patricio Cárdenas, Jorge Durazo, Anny Torres, Sergio Galindo, Domi Flores, Damián Zavala, Gerardo González, Eduardo Zambrano y por supuesto, la Universidad de Sonora y sus diversas producciones escolares y profesionales.

Hay en la ciudad capital tres teatros con capacidad sobrada para albergar al escaso público que va a las escasas funciones de sala que se ofrecen. En realidad el teatro se promueve más en espacios alternativos. El público sigue siendo el factor más problemático del fenómeno teatral en Sonora. El público que paga, el que va al teatro. Son pocas las temporadas que se abren en las salas de teatro porque sabemos que hay que invertirle mucho en promoción y que seguramente no asistirá el suficiente público para cubrir los gastos. Hay sus excepciones: la Compañía Teatral del Norte de Sergio Galindo y la Compañía de Teatro Infantil El Mago de OZ convocan a su público.

Quizás a donde más público asista sea a los festivales. Aquí se destacan dos: el Festival Internacional de Teatro de Humor que organiza año con año La matraka teatro, de Cruz Robles y Gerardo González, y el Festival de teatro universitario de la Universidad de Sonora.

En Sonora se hace en la actualidad un teatro muy variado. Vamos desde los clásicos hasta el teatro ya no bar, sino de burdel. De los clásicos infantiles hasta el teatro para niños contemporáneo. Se hace el teatro que cada creador quiere hacer. Hemos entendido que más allá de los diagnósticos, que más allá de lo que suponemos que se necesita, está nuestra propia necesidad. Se montan las obras que los directores y actores acuerdan. A fin de cuentas siempre ha sido así. No somos una comunidad teatral cohesionada. Somos como el resto de las comunidades teatrales. Polémicos, poco solidarios, a veces enfrentados, otras ignorados. Pero somos una comunidad que trata de hacer producciones decorosas, que hemos abierto un mercado para la venta de nuestros productos, que hemos buscado la forma de romper la actitud de desprecio hacia la cultura de los principales medios de comunicación de nuestra entidad. Somos una comunidad que al igual que muchas del resto del país ha aprendido a hacer proyectos, a competir por los fondos concursables.

Somos una comunidad teatral que cada vez viaja más a festivales y muestras. Viajan los que quieren viajar y los que han establecido redes de comunicación con otros teatreros o instituciones. Ya sea como grupos o como creadores individuales somos más los que trabajamos fuera de la entidad. Recordemos que el teatro es un fenómeno que pasa por la puesta en escena pero que también es la suma de los trabajos individuales. Así tenemos miembros del Sistema Nacional de Creadores, Sergio Galindo, Luis Mario Moncada y Daniel Serrano, destacados teatreros que trabajando en sus diferentes patrias nos fortalecen.

El teatro en Sonora tiene futuro. Un futuro incierto como incierto es el futuro del mundo mismo.

Un futuro con altibajos. Con producciones luminosas y con otras vergonzantes. Con generaciones de actores en las cuales unos se van a las cosmópolis y otros se quedan a sembrar ilusiones en el desierto y regarlas con agua de mar.

Tengo la certeza de que una nueva generación de teatreros pronto asumirá su papel protagónico y logrará que aumente el gusto por el teatro. Cada vez existen más condiciones para hacer que el público y los teatreros vuelvan a las salas de teatro. Cada vez se escribe más teatro. Cada vez hay más grupos y actores. Cada vez más becas. Cada vez más y más y más.

Tamaulipas; el estado del tiempo o el teatro meteorológico

Ángel Hernández - 2008

Estamos en Tamaulipas, es el norte del país y el teatro vive bajo el nivel de la temperatura que ofrecen sus estaciones. Del mismo modo en que las ventas de los comercios, las costumbres o la incidencia delictiva se ven medianamente alteradas, la situación del teatro en esta región padece los cambios climáticos de la temporada, sucediendo a caso, dentro de un marco meteorológico colindante a la actividad de una escena térmica, que promueve diversos temperamentos en el nivel corporal del espectador y de la identidad misma que le compone.

Partiendo de este concepto, sabemos que es común enfrentarse a un público *caliente* o *frío* según el *nivel artístico* que marca el termómetro de una representación. Aunque esto no compone una constante, sí establece la lógica de un efecto consecuente a las pocas opciones que tiene el espectador para ser partícipe en el juego de la templanza o el escalofrío, después de que en promedio ve una obra cada dos años de su vida.

Por otro lado y habría que decirlo, existen también algunas ocasiones en que el temporal trae consigo una producción acelerada, donde llueven propuestas de toda índole: teatro para niños, de calle, de títeres, clásico y de vanguardia, cuando en otras ocasiones, no ofrece ni una ortiga en la tierra de estos escenarios.

Plantearnos la sequía en contraste a la inundación será continuar revisando en ambos casos una dificultad significante: la proliferación de grupos sin apostar un sentido justo al compromiso con la escena, es tanto un obstáculo para su desarrollo como si no existiera uno solo de ellos. Por tal motivo al iniciarse los cambios climáticos cada vez mas imprevistos y contrastantes que trae consigo el año, tenemos también aquí como resultado un teatro refrigerado que se conserva para evitar su descomposición, mientras el clima cultural para el espectador se mantiene contrario a ello, en franco descongelamiento.

Nuestra infraestructura, sin embargo, no está del todo mal cuando se piensa que actualmente existen cuatro grandes y confortables recintos teatrales en el estado: El teatro Amalia G. de Castillo Ledon en Cd. Victoria, El teatro del centro cultural Laredo en Nvo. Laredo, El Teatro Reforma en Matamoros y El teatro del espacio cultural metropolitano en Tampico, todos marcados por una programación que oscila entre lo político, lo comercial y desde luego por un escaso pero variado programa cultural que sitúa al teatro en el treinta por ciento de sus actividades. También existentes, o sobrevivientes a la convulsión, encontramos aulas, salones, teatros experimentales y foros alternativos, donde algunos grupos tienen mayor acceso al no competir con las rentas o la apretada agenda de los primeros, componiendo así, un circuito de espacios emergentes respaldos por la organización de un proyecto creativo, de intercambio y formación sustentable, al no existir licenciatura o escuela dramática alguna; sin embargo buena parte de la comunidad teatral ha dejado de llorar su ausencia, creando en cambio un sistema ambiguo de aprendizaje proveniente de diversas compañías, colectivos, cursos, talleres y diplomados, impartidos en otros estados o en la capital. Con todo ello, se formula entonces cierta resistencia mediante el estudio o la investigación personal, aproximando una posible, vital seducción para la escena propia, toda vez que la incertidumbre siga medicando el riesgo.

Un riesgo que en Tamaulipas se ha corrido dentro de un ciclo de expectativas para un público que lo integre a su transcurrir bajo nutridos y variados referentes críticos, emocionales, inmersos en una poética de contrastes, con la pasión como vehículo de aproximaciones para otros, nuevos públicos que le sustenten.

En este contexto, las condiciones climáticas de la disipación, provén de recursos para engendrar nuestra certidumbre de que el tiempo se renueva mientras sus grados de temperatura decrecen como aumentan en instantes objetados de urgencia y olvido secular después; distinguiendo un posible camino nutrido de significantes para una congruente, fertilizada estación futura.

La temporada fértil para el teatro Tamaulipeco se da en el mes de Julio, que es cuando habitualmente se celebra en estas tierras el Concurso estatal de teatro maestro Rafael Solana. Entonces, y mientras el infierno pasa su mejor momento, los grupos, compañías, colectivos y asociaciones fantasma, se preparan para la afamada contienda.

Un hecho irrefutable es que este concurso sigue promoviendo una actividad escénica ya sea en mayor o menor escala, pero al cabo una actividad escénica compuesta, además de cierta revestidura vital, más allá de que los participantes piensen irreductiblemente en llevar a casa el primer lugar. Primer lugar, que junto al menos preciado segundo, habrán de generar remesas y jugosos convenios para la realización de giras durante el Festival internacional Tamaulipas que se celebra en el mes octubre por el lugar.

Así mismo, la representación que el estado tendrá tanto en El festival escénico del noreste o La muestra nacional de teatro se debe al criterio que determina este concurso elevado a *templo de la fiebre amateur* en el estado.

Por otro lado, los trabajos, no merecedores de distinción alguna, tendrán que enfrentar el vencimiento del plazo que pudo generar su interés o bien la creación de nuevas alternativas de reparación y soporte escénico, para continuar su proceso de promoción.

Cualquiera que sea el caso, las esperanzas, para estos grupos han de renovarse pensando, que tal vez para el siguiente año, vendrá ya un concurso mejor fallado y no fallido, lo cual repara su inconformidad, depositando acto seguido su confianza en la calidad que ofrezcan sus nuevas propuestas, la capacidad de los jurados huésped que envía el INBA o el clima, que como a Napoleón, puede jugarles una trapacera, simbólica desventaja.

2008 fue un año de sequía para el teatro de esta región. Desde una perspectiva estricta, montajes de compañías estables como Norte-sur teatro de Reynosa y Escenario Azul de Matamoros, Tequio o Imagen de Cd. Victoria, Bocana de la Universidad autónoma de Tamaulipas, Asalto-teatro y La compañía titular del espacio cultural metropolitano del puerto de Tampico, comprendidos en el marco de lo que podría llamarse *Teatro Tamaulipeco* mostraron espectáculos que si bien sugieren cierta relevancia por su participación en muestras, giras y congresos nacionales, promueven escasamente su desempeño entre los municipios del estado. Valdría la pena valorar por lo tanto, la importancia de tener compañías de exportación, a cambio de generar una constancia profesional en el marco de lo que podríamos llamar el teatro en, dentro de Tamaulipas.

Sin embrago y al tiempo que el espectador se reconforta entre la programación gélida del cine comercial, los grupos prevalecen trabajando desde sus trincheras; algunos frescos como Snoft de Reynosa, otros bajo el efecto de la insolación como De seis a ocho de Tampico y otros como Espejos o Aleph de Cd. Victoria, casi muertos ya por hipotermia.

Tal vez para la temporada Primavera verano sus aparadores muestren variados y mejores diseños de producción, tal vez sea la piedra angular de las venturas lo que al siguiente año nos haga usar sombrilla en vez de abrigo al interior de esta escena a temperatura ambiente.

Tal vez sea que el optimismo, también necesite un clima propicio para subsistir, tal vez la realidad obedezca a los polos de un termómetro que indica, sin negociación, el blanco del frío o el negro, de tan calcinado, que aquí nos trae el calor, demandando, por algún camino alterno, aliviar la escena en un rapto de fe.

Quizá la temperatura de nuestro teatro, sea un parámetro intrascendente o inherente a su realización, pero lo cierto es que no será inmune al estado de estos tiempos que se viven como inesperadas estaciones adjudicadas a la suerte o el deseo de que en vez de lluvia nos socorra el viento, como clima propicio, para sacudir las ventanas de esta escena, en el transcurrir de sus próximos calendarios…

Tamaulipas: un teatro acostumbrado a los altibajos

Josue Picazo - 2009

Escribir sobre el teatro tamaulipeco siempre ha de desatar toda una serie de sentimientos encontrados. En perspectiva, tras hacer una revisión de los principales acontecimientos, uno podría decir que 2009 fue un buen año para algunas agrupaciones; pero sería difícil hablar de la existencia de un movimiento teatral de calidad en el estado.

Muestra de este desarrollo dispar es el Concurso Estatal de Teatro "Maestro Rafael Solana", evento que en 2011 llegará a las tres décadas de existencia y que es organizado por el Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes. Este concurso es el único evento que congrega a los creadores e intérpretes tamaulipecos de una misma disciplina artística y es uno de los certámenes teatrales más antiguos del país.

"El Solana" es, entonces, la ocasión anual en que los teatreros del estado se reencuentran y también da oportunidad de "tomarle el pulso" al teatro que se hace en el estado.

El año pasado la sede del concurso fue la fronteriza y tórrida Reynosa (pienso que hay cierto empeño en que su realización sea durante julio, uno de los meses más calurosos en toda la entidad). En el evento se presentaron dieciséis puestas en escena, cifra que contrasta con la participación de años anteriores, como en 2007, cuando el concurso se realizó en Tampico y hubo un récord con 37 obras participantes.

En lo general, el concurso de 2009, como los concursos de años recientes, volvió a dejar este sentimiento parecido a la decepción, pues salvo contadas excepciones, la mayoría de los grupos participantes parecen inscribirse no tanto pensando en el resultado final y la calidad de su trabajo en escena, sino quizá buscando solo acumular presentaciones a su historial, acceder a un foro, "foguearse" o, con mucha suerte, llevarse alguno de los reconocimientos.

En Reynosa estuvieron presentes, por supuesto, algunos viejos conocidos del teatro tamaulipeco como Carlos Valdez y su Colectivo Trueque (Cd. Victoria-Cd. Mante) o Medardo Treviño con el grupo Tequio (Cd. Victoria).

Sin embargo, este año los premios del concurso fueron para agrupaciones más jóvenes provenientes de municipios fronterizos. El primer premio de la categoría libre fue para *La línea*, puesta en escena del grupo Laberintus teatro, de Nuevo Laredo. Esta obra escrita por Luis Edoardo Torres también recibió el premio a mejor obra original.

La línea fue una de las propuestas escénicas más arriesgadas del concurso al plantear un espacio escénico no ordinario, al utilizar dramaturgia propia y presentar una temática que aún puede causar escándalo en ciertos sectores de la sociedad tamaulipeca (las relaciones homosexuales, la decadencia de las ciudades fronterizas y sus zonas de tolerancia, los sacerdotes pederastas, la miseria del migrante). Un proyecto que a pesar de la juventud del elenco se mostró como una propuesta auténtica.

También de Nuevo Laredo fue reconocido como mejor actor Noel García en el monólogo *La última letra*, montaje que recibió el segundo premio de la categoría libre. Otro neolaredense premiado fue Gerardo Villezca como mejor actor de reparto en *El cebo*.

Alegría la lotería del grupo Loa independiente, de Reynosa, recibió el premio a mejor obra en la categoría "teatro infantil", el premio a la mejor dirección (Eduardo Calderón) y el premio a mejor actriz (compartido por Larisa López y Rosa Martínez).

El concurso estatal también ofrece una de las pocas oportunidades de formación para los teatreros tamaulipecos. Cada año, talleristas son invitados a trabajar con algunos de los participantes. En Reynosa, Coral Aguirre ofreció un taller de dirección; Fernando Leal un taller de pantomima y mima corpórea; y Sandra Muñoz el taller Entrenamiento rítmico para abordar orgánicamente un texto del Siglo de Oro Español.

Es común que al finalizar el concurso resurja la polémica en torno a las bases del certamen, en las que se plantean, a grandes rasgos, los siguientes requisitos: "Pueden participar grupos teatrales tamaulipecos, tanto institucionales como universitarios e independientes… El montaje debe tener una duración mínima de 40 minutos. El tema, género y estilo de la obra son libres. La obra debe haber sido estrenada previamente en el municipio al que pertenezca el grupo".

Ignacio Escárcega, quien fungió como presidente del jurado (el cual estuvo integrado además por Marisa Dávila y Miguel Hernández), consideró que el concurso estatal es "plural e incluyente", pues su convocatoria permite que cualquier persona o colectivo que tenga algo que decir en teatro, se pueda inscribir y mostrarlo. Ésta, dice, es una particularidad que lo hace fuerte.

Días después de finalizado el concurso, el director Carlos Valdez hizo circular por internet una carta dirigida al gobernador de Tamaulipas –¿la habrá leído?– en la que, entre otras críticas, retomaba una exigencia antigua de algunos teatreros respecto a la necesidad de realizar una revisión previa de las obras participantes, con el fin de ofrecer propuestas de calidad al público.

Otros foros

Afortunadamente, el teatro tamaulipeco no es sólo el concurso estatal. Si bien, en lo general, el público tamaulipeco no estará familiarizado, ni acostumbrado, a asistir a presenciar el teatro que se hace en la entidad, pocas veces los teatros ofrecen funciones que permitan (al público y a los teatreros locales) ver buen teatro, teatro distinto, el teatro que se hace en otros lugares del país. Ni siquiera en el publicitado y presupuestalmente millonario Festival Internacional Tamaulipas, en "la gran fiesta del arte", el teatro suele ser un invitado distinguido.

De allí que sea importante mencionar aquellos eventos como el Festival Escénico del Noreste, realizado durante el mes de marzo, en el cual las obras ganadoras de los concurso estatales de teatro de de Chihuahua, Durango, Nuevo León, Coahuila y Tamaulipas, se presentan en teatros de estos cinco estados. Los tamaulipecos fueron representados por la Compañía de Teatro del Espacio Cultural Metropolitano (Metro), de Tampico, con el montaje *La casa de Bernarda Alba*.

La Celebración del Día Internacional del Teatro en el Metro permitió conocer el trabajo unipersonal del veracruzano Adrián Vázquez en Los días de Carlitos. Además, el actor ofreció en el puerto un taller sobre la creación del espectáculo unipersonal.

En los primeros días de diciembre, también en el Metro, se presentó Bernardo Galindo con el montaje *Primer amor*. Durante su visita, Galindo también ofreció el taller Actor: coautor y responsable del hecho escénico.

Volvamos al trabajo de los tamaulipecos. Desde principios de 2009, el Colectivo Trueque, presidido por Carlos Valdez, fue beneficiado por el proyecto Mejor teatro, mejor público mediante el cual el IMSS, el FONCA y Conaculta entregaron en comodato el Teatro del IMSS en Ciudad Mante para su rescate y la creación de públicos en este municipio.

Desde entonces, el Colectivo Trueque ha presentado algunos de los montajes de su repertorio como *La vida boca arriba* de Joaquín Hurtado, *Pipí* de Jaime Chabaud, *Un año de silencio* de Rafael Martínez o *Visiones de frontera*.

También en el Metro de Tampico, a través de la convocatoria de comodato, en el mes de junio se benefició a los grupos Licantropía teatro y Compañía de teatro De 6 a 8, quienes realizaron una temporada en el Teatro Experimental de este espacio cultural, con los montajes *Sorgiñas* y *La excepción y la regla*, respectivamente.

En la tierra de los faraones

Valdría la pena concluir esta suerte de reseña anual mencionando los logros de la Compañía de Teatro del Metro. Tras haber conseguido cuatro premios en el concurso estatal de teatro en 2008, el montaje *La Casa de Bernarda Alba* se convirtió en bandera de éxito para la agrupación dirigida por Sandra Muñoz.

Luego de haberse presentado en el X Festival Internacional de Teatro de Nuevo León y en la XXIX Muestra Nacional de Teatro, los porteños fueron seleccionados por los organizadores del XXI Festival Internacional de Teatro Experimental de El Cairo, Egipto, que se realizó en el mes de octubre.

El resultado de su participación en el festival egipcio, además de la experiencia grupal y cultural, fue el reconocimiento internacional de su trabajo escénico con el premio a mejor ensamble, además de recibir una nominación a la mejor escenografía.

Ésta no fue la primera vez que un grupo tamaulipeco se presentó en un festival de teatro en el extranjero; sin embargo, habría que considerar que la Compañía del Metro ha demostrado que aun en provincia, en una ciudad como Tampico, se puede desarrollar un trabajo teatral de calidad.

Claro que esto no ha sido gratuito. Después de casi seis años de trabajo, esta agrupación se ha ganado el reconocimiento y aprecio de sus compañeros del resto del estado, quienes, en un principio, no dudaron en emitir hacia la compañía diversas críticas, más o menos injustificadas.

Bajo el amparo de una institución gubernamental (que lo único que garantiza es la existencia de un edificio donde trabajar y el aire acondicionado en verano), la agrupación no se ha dormido en sus laureles, ha demostrado resultados tangibles y, lo mejor de todo, se han ganado el interés de su comunidad. Basta con mencionar que durante las cinco funciones destinadas a reunir fondos para el viaje de la compañía a Egipto, tuvieron teatro lleno, en exceso; la gente quería verlos. ¡Todo un fenómeno para Tampico!

Quisiera finalizar este texto pidiendo una disculpa por las omisiones que seguramente habré cometido respecto a otros eventos de interés que durante 2009 ocurrieron en Tamaulipas. Luego quisiera felicitar a los realizadores de este anuario por el esfuerzo importantísimo que realizan documentando el quehacer teatral de nuestro país.

Veracruz

Teatro en Veracruz

Francisco Beverido

Veracruz, como estado, tiene una muy larga historia teatral. La existencia de diversos teatros en el siglo XIX o antes, aunque el tiempo los haya erosionado, en muchos casos hasta lograr su desaparición, es un signo claro de la extensión de esa historia.

De igual modo, el teatro en tanto que como actividad social quedó registrado en varios puntos del territorio veracruzano a mediados del siglo XX gracias a la prensa: Marisela Lara y Loló Navarro en el Puerto de Veracruz, Juan Sánchez Miguel y Manuel Pomares Monleón en Xalapa, Nemesio de la Torre en Martínez de la Torre, Darío Ladrón de Guevara en Naolinco, Teodosio Pérez Peniche y Luis Beverido en Córdoba, son sólo algunos de los nombres que cultivaron con tesón y entusiasmo algunos escenarios.

El tiempo no ha sido generoso con muchos de esos nombres, y tampoco con los de los espacios teatrales: en el puerto de Veracruz queda sólo uno de casi diez que tuvo en el último tercio del XIX. Ni el Netzahualcóyotl de Alvarado, menos aún Solleiro de Huatusco son lo que fueron, en tanto que el Cauz de Xalapa es un estacionamiento desde hace diez años, después de haber sido sólo un baldío por otros veinte.

Sin embargo, a pesar de las dificultades, el teatro se empeña en resurgir en el páramo. Veracruz en cierta medida, pero sobre todo Xalapa, cuentan con una actividad tan prolífica y frenética, que merece con más precisión ser llamada "tradición", aunque el tiempo haya borrado los espacios. Nunca mejor empleada la expresión: "contra viento y marea".

Es innegable que la Universidad Veracruzana, en Xalapa principalmente, con su vocación humanística (no siempre con la misma fuerza) es en gran medida responsable de esa tradición y de su empuje.

En un principio, apoyando un grupo estudiantil y luego estableciendo la primera escuela profesional fuera de la capital del país (aunque de corta vida); enseguida, prohijando la compañía de teatro oficial más antigua del país (vigente hasta la fecha), estableciendo después la primera facultad con ese nombre fuera del centro, así como apoyando las producciones e inquietudes teatrales de sus estudiantes, agrupados en torno a la hoguera del teatro; a veces reuniéndolas en un festival, otras como actividades aisladas.

A esa tradición pertenecen y han aportado su trabajo Dagoberto Guillaumín, Marco Antonio Montero, Manuel Montoro, Raúl Zermeño, Martha Luna, Guillermo Barclay, Ernesto Bautista, Raúl Quijada, Gilberto Chacón, Manuel Fierro, Jorge Cortés, Guadalupe Balderas, Yolanda Guillaumin entre muchos otros. A ella han contribuido en algún momento Ramón Alva de la Canal, Ana Ofelia Murguía, Julio Castillo, María Rojo, Kléomenes Stamatiades, Alfredo Sevilla, Angelina Peláez, Germán Castillo… De ella surgieron o en ella abrevaron Enrique Pineda, Víctor Carpinteiro, Dagoberto Gama, Ángel Norzagaray…

La gran mayoría de los treatreros en activo de hoy y los grupos que han integrado se han formado ya sea al cobijo de los festivales universitarios o de la Facultad de Teatro (y hay quienes no la han abandonado del todo).

Lo cierto es que la prensa local y las improvisadas carteleras diseminadas por la ciudad, anuncian cada semana con frecuencia diez o doce producciones de todos los caracteres (estudiantiles, escolares, de aficionados, profesionales) en espacios tan disímbolos como alguna de las dos únicas salas teatrales con que cuenta la ciudad desde hace casi ya cincuenta años o en cocheras, patios, bodegas o foros habilitados casi siempre con más entusiasmo que recursos, o conocimientos o habilidades. A ellos acuden los teatreros con más entusiasmo aún, soslayando carencias y dificultades para buscar un público y ofrecer su trabajo.

Que el ambiente es propicio para la actividad teatral lo atestiguan no sólo los creadores locales, está también como testimonio que creadores tan diversos como Abraham Oceransky, Carlos Converso, Martín Zapata, Marla Espinosa hayan elegido como residencia, que teatristas de todo el país hayan llegado a Xalapa para formarse y volver después a sus lugares de origen a continuar su labor: Hermosillo, Son., Mérida, Yuc., Durango, Dgo., Tlaxcala, Tlax., Monterrey, N.L. Ensenada y Tijuana, B.C., Querétaro,Qro.,

y que muchos otros hayan elegido quedarse en ella, quizás permanentemente: Adriana Duch de Mérida, Adrián Vázquez, Rodrigo Carrillo y Austin Morgan de Baja California, Gabriela Núñez de Durango, Héctor Moraz de Sonora, Raúl Santamaría de Oaxaca, Juana María Garza del puerto de Veracruz.

Como dato curioso, la terna para el Ariel por Actuación Masculina de la Academia Cinematográfica en 2006 estaba integrada por tres egresados de tres generaciones diferentes de la Facultad de Teatro de la UV (Damián Alcázar, Dagoberto Gama y David Aarón Estrada), y el de dirección de arte de este año correspondió a uno más formado originalmente en los Talleres Libres de la UV (José Luis Aguilar).

Puede parecer extraño que con una tierra tan fértil como Veracruz,, tan rica en vegetación, uno recurra como metáfora del teatro a las "suculentas" del desierto para hablar de grupos y de obras de teatro, pero ésa es nuestra realidad: en un lugar donde los espacios desaparecen por descuido o desidia, donde la inmigración interna (de un estado del país a otro) ha deformado a las sociedades, donde para la clase política la tradición es algo para mencionarse en los discursos y la historia (cuanto más antigua mejor) no es más que fuente de recursos, pero no tan importante como para ocuparse de ella en las acciones cotidianas, la permanencia, la existencia o la supervivencia del teatro es producto del tesón, de la terquedad o de la pasión de unos cuantos que insisten en cultivar esas flores en invernaderos improvisados.

Teatro xalapeño, una reflexión

Miguel Martínez - 2008

No es un secreto, Xalapa es una de las ciudades con mayor actividad teatral en la República; sin embargo, paradójicamente, el teatro que se produce en la capital veracruzana no siempre es el mejor, por no hablar del más comercial (sin que esto último sea necesariamente peyorativo).

Hace poco, una revisión elaborada por el Centro de Documentación Teatral Candileja de la capital del Estado, daba cuenta de decenas de diferentes puestas en escena al año, aunque cabe aclarar que de ese número una cifra significativa era de monólogos o bien obras de dos o tres actores como máximo.

Uno de los problemas que aqueja a la actividad teatral, no sólo de Xalapa sino de las distintas ciudades donde es significativa esta actividad, es la ausencia de profesionalización, en el sentido que no se concibe una puesta en escena como un proceso que involucra aspectos como mercadotecnia, promotoría, manejo de prensa, relaciones públicas, etcétera.

En esencia, los teatristas realizan sus puestas en escena con mucha buena voluntad, y siempre a expensas de la *buena voluntad* de los públicos que tengan a bien asistir a alguna de las escasas funciones de una brevísima temporada, pagando una entrada que por su cantidad es más bien simbólica, y que en ningún caso resulta suficiente para cubrir de manera decorosa los gastos –por elementales que sean–, de la puesta en escena; de una retribución monetaria para actores, directores y personal de apoyo, ni hablar.

Lo anterior crea inevitablemente un círculo vicioso: ante la imposibilidad de trabajos rentables, se opta por puestas en escena casi minimalistas, en las que los costos de producción queden reducidos al mínimo, generando trabajos que más por necesidad que por decisión se acercan al concepto grotowskiano de "teatro pobre".

Pero además existe otro aspecto a considerar: los textos. Ante la falta de dramaturgos, o de la búsqueda de ellos por parte de las compañías, el teatro ha caído en una especie de anquilosamiento ("envejecimiento dramatúrgico" le llaman algunos), y los textos que se representan son, en el mejor de los casos, aquellos que a fuerza de representarse (y desgastarse) se han convertido en los "esenciales".

Es necesario un verdadero esfuerzo de memoria para recordar la última vez que alguna compañía se haya aventurado, por ejemplo, con teatro de búsqueda o experimental, y a no ser por la Compañía Titular de la Universidad Veracruzana (gracias a su dramaturgo de cabecera, Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio) o a grupos de la Facultad de Teatro que se benefician del talento dramatúrgico de Martín Zapata, difícilmente se logra ver teatro contemporáneo, en el sentido más estricto de la palabra.

Pero además, existen territorios teatrales (*áreas de oportunidad* les llamarían los mercadólogos) que no han sido explorados suficientemente por estudiantes o directores: la producción de teatro infantil se presenta paupérrima en relación al público potencial, con el agravante que en muchas ocasiones las obras que se dedican a ese sector lo ubican en el terreno de discapacitados.

El teatro de revista es un terreno al que sólo de manera excepcional se le dedican espacios; por condición inherente de teatro *repentista* en ciertos aspectos resulta ser una opción que ofrece amplias posibilidades en más de un sentido, para actores, directores, dramaturgos y espectadores, pero que por no se sabe qué razón ha sido desdeñado por los teatristas.

Hace unos días se llevó a cabo en la Facultad de Teatro de la UV un coloquio sobre Artes Escénicas; entre los puntos que diversos académicos discutieron en esa ocasión se hizo énfasis en la necesidad de "reforzar los cuadros de investigación". Durante el mismo coloquio se discutió un tema por demás llamativo: la "perspectiva del consumo cultural en los estudiantes de la UV", reconociendo que son necesarias nuevas estrategias de vinculación entre la oferta existente (en artes escénicas) y los posibles consumidores.

Sin duda será interesante saber qué resultados se obtienen de esas discusiones, sobre todo de cara al tema de este artículo: la oferta teatral de Xalapa, la calidad de las puestas en escena y la formación de nuevos públicos.

Xalapa, tierra de paso

Alejandra Serrano - 2009

Xalapa es la sede de una de las escuelas de teatro con mayor trayectoria en el país. En general, la Universidad Veracruzana ha ganado reconocimiento por sus escuelas de arte. Cada año llegan a Xalapa jóvenes de todo el país, y alguno que otro del extranjero, para estudiar la licenciatura en teatro, no todos ellos terminarán la carrera y quienes la terminen –siendo de Xalapa o no– buscarán suerte en otras latitudes. Xalapa es tierra de paso.

En los últimos años, varios de estos jóvenes han apostado por Xalapa y han permanecido en la ciudad, dando continuidad al trabajo. Este hecho permitió que se diera un caso como *Más pequeños que el Guggenheim* (escrita y dirigida por Alejandro Ricaño. 2009), obra que fue de las mejores puestas en escena del año a nivel nacional, y con el mérito de ser una producción independiente en todo sentido. El impacto que ha tenido esta obra es resultado del trabajo continuo de cada uno de los miembros del reparto. Los unipersonales de Adrián Vázquez, *Los días de Carlitos* y *No fue precisamente Bernardette*, tienen varios años en repertorio y han circulado por muchas ciudades del país. Ahora trabaja también teatro-danza con jóvenes bailarines con quienes este año presentó *Cecilia y Daniel* y *Fragmentos del llano*. Del grupo La talacha, bajo la dirección de Austin Morgan; este año se presentó *Niños*, obra de títeres para público adulto. Del mismo Ricaño en codirección con Rodrigo Hernández presentó *Riñón de cerdo para el desconsuelo* y por su parte,

Hamlet Ramírez participó en *Infieles* dirigida por Fernando Yralda. Todas la obras mencionadas son únicamente las que presentaron los miembros de *Más pequeños que el Guggenheim* durante el 2009.

Otro ejemplo de permanencia es el grupo de títeres Merequetengue, conformado principalmente por David Aarón y Lorenzo Portillo, ambos chihuahuenses menores de 30 años. En 2010 cumplieron diez años de trabajar como grupo xalapeño. Durante el 2009 presentaron las obras *Este chivo es puro cuento*, *La verdadera historia de los tres cochinitos* y una versión estreno para adultos *La verdadera y cochina historia de los tres cochinitos*. Desafortunadamente en 2009 llegó a su fin el proyecto en el que participaban junto a Carlos Converso, el Centro de Estudios en el Arte de los Títeres. El CEAT era un proyecto único en el país de formación de titiriteros que incluía también museo, paseos interactivos guiados para escuelas y, para los docentes, talleres de títeres como herramienta pedagógica. Sostenido de forma independiente, el CEAT ve su fin cuando después de cuatro años no pueden pagar la renta del lugar. La última obra que albergó el CEAT fue *El oso que no lo era*, unipersonal de Carlos Converso. Hasta este momento del 2010, el CEAT no ha logrado reconstituirse como tal. Ante lo perdido, lo ganado: el grupo de Merequetengue levanta su propio espacio a finales del 2009, El rincón de los títeres. Un espacio mucho más pequeño que el CEAT, pero en el corazón de la ciudad y se mantiene en actividad constante.

Este es otro rasgo del teatro xalapeño, ante la falta de espacios teatrales y por el contrario la gran cantidad de producciones, los teatristas se han acomodado en pequeños espacios independientes y es muy común el café teatro, siendo el de mayor tradición el Café Teatro Tierra Luna. También en 2009 se levantó el Teatro carpa La libertad de Abraham Oceransky, un espacio más amplio, que ha dado cabida tanto a los proyectos de Teatro Studio T, como de algunos otros grupos. Éste último se inauguró con la presentación de *El libro de la selva... perdida* bajo la dirección de Oceransky.

La administración de Sergio Villasana Delfín básicamente dejó al Instituto Veracruzano de la Cultura al capricho de las olas, cumpliendo apenas con lo mínimo para no hundirse. Por otro lado, la decadencia en que se sumió la Facultad de Teatro de la Universidad bajo la dirección de Domingo Adame repercutió fuertemente en la actividad teatral de la ciudad. Por fortuna ambas administraciones ya terminaron, Martín Zapata está al frente de la facultad desde finales del 2009 y ya en 2010 empieza a notarse la diferencia, para el cambio del IVEC todavía nos falta un poco. Pero ha sido justo en estos años de orfandad institucional que el teatro veracruzano –específicamente el xalapeño–, ha cobrado aliento, tanto el independiente como la Compañía de la Universidad Veracruzana. La falta de apoyos y programas ha resultado en que los grupos xalapeños creen espacios para presentarse y tengan la necesidad de vender funciones por todo el país, pues en Veracruz no hay quien compre. Cabe mencionar aquí la generosa actitud de la Compañía Titular de Teatro de la UV que, bajo la dirección conjunta de Alberto Lomnitz y Boris Schoemann, ha apoyado al teatro independiente con sus propios recursos. La Compañía programa grupos independientes en su Teatro La Caja sin ningún tipo de cobro –a diferencia de los espacios del IVEC–, e inclusive los apoya con impresión de carteles y programas de mano.

Como mencionaba anteriormente, la Compañía Titular de Teatro de la UV también ha despuntado en los últimos años y aunque sus directores están de paso en Xalapa (Lomnitz y Schoemann) han construido y sembrado, no solo para la compañía, sino para el teatro xalapeño en general. Este año la compañía estrenó *Lampart o de cómo colarse a la historia* dirigida por Luis Martín Solís y *El atentado* por Enrique Singer. Esta obra fue escogida para la Muestra Nacional en Culiacán, pero no pudo asistir por el costo del transporte. Las obras que mantuvieron en repertorio fueron: *Un campo*, *Rosalba y los llaveros* y como cada año, la obra ganadora de un Guinness: *La virgen loca*, la cual celebró 35 años en cartelera. Este monólogo de Hosmé Israel ya es una tradición xalapeña. Cada vez que se presenta se abarrota la sala, el público que asiste vio a Hosmé cuando niño y ahora lleva a sus propios hijos.

Hosmé Israel forma parte de una tradición teatral que tiene más de 55 años. En estos años Xalapa ha visto pasar actores, directores y autores: Luis de Tavira, Ludwick Margules, Enrique Pineda, Emilio Carballido, Víctor Hugo Rascón Banda, María Rojo, Angelina Pelaez, Lisa Owen, más de los que puedo nombrar y recordar. Hoy en día, el teatro xalapeño sigue contando entre sus líneas nombres reconocidos nacional e internacionalmente: Abraham Oceransky, Francisco Beverido, Martín Zapata, Carlos Converso, Manuel Montoro, Guillermo Barclay y Adriana Duch radican desde hace tiempo en Xalapa y en más recientes fechas, Alberto Lomnitz, Boris Schoemann, Luis Enrique Gutiérrez O.M. (Legom) y, su estrella más joven, Alejandro Ricaño.

Al final del día, todos estamos de paso. La última de los protagonistas de los pasados cincuenta y tantos años de teatro en Xalapa, Guadalupe Balderas, falleció el 15 de mayo de 2009, "último guerrero de la edad heroica de nuestro teatro" a decir de Legom. Con su muerte el teatro veracruzano cierra un ciclo.

Lupita Balderas era un ser hecho de tablas, pese a sus malestares físicos, a su falta de visión y a sus más de ochenta años, nunca bajó del escenario, ni falló a una función. Una persona admirable, que no entraba en riñas teatrales, ni buscaba aprobación o reconocimiento y que a pesar de haber trabajado con los mejores directores del país mantenía una actitud humilde, dispuesta, siempre ávida por aprender, no se perdía ningún taller. Conocer a alguien que mantuvo dichas virtudes a través de los años en este medio tan mezquino es apabullante, cuando menos hace reflexionar sobre la voluntad propia. No solo participaba en las obras de la Compañía, además apoyaba montajes amateurs de los cuales en este anuario solo se reseña *La marquesa de Larkspur Lotion*, sin embargo también actuó una pastorela y otras similares. Su última obra con la Compañía fue *El atentado*.

Sin duda todos estamos de paso –no solo en Xalapa–, en especial en la escena. Este anuario es un esfuerzo por registrar esos pasos.

La deuda con el teatro veracruzano

Alejandra Serrano - 2010

En Instituto Veracruzano de Cultura, IVEC, tiene una gran deuda con el teatro veracruzano. En el 2013, la Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana cumplirá 60 años de existencia, siendo esta la compañía en activo más longeva de México y que ha creado en Xalapa una tradición teatral tanto en el público como en la gran producción de teatro que hay en el estado.

Después del Distrito Federal, la entidad con mayor producción teatral es Jalisco con un promedio de 145 obras al año, luego Nuevo León con 95.5 y en tercer lugar está Veracruz con promedio de 93 obras anuales. Cabe señalar que Xalapa no se compara en tamaño, ni en número de habitantes con Guadalajara y Monterrey que son las ciudades donde la actividad teatral se concentra en estos estados, por lo que es seguro afirmar que la vida teatral es mucho mayor en Xalapa que en el resto de las ciudades del país. A pesar de esto, Veracruz no cuenta con un festival, encuentro o muestra estatal de teatro como sí lo tienen prácticamente el resto los estados, incluyendo estados que no llegan a veinte obras anuales, como es el caso de Tabasco o Nayarit. Este hecho por sí mismo ya es una deuda enorme y sin embargo solo es lo más obvio.

De las más de 90 obras que se presentan al año en Veracruz, solo una producción cuenta con un apoyo del IVEC, a través de las becas del FOECA y que dicho sea de paso es un programa que administra el IVEC, pero que no le es propio y hasta la actual administración no existen programas vinculados al teatro de ninguna manera, ni siquiera existe departamento, área o persona encargada de Teatro. En contraparte del abandono institucional local, los teatristas veracruzanos han conseguido prestigio y se encuentran en las programaciones de festivales de todo el país.

El IVEC se ha mantenido sordo y ciego frente al teatro veracruzano, incluso los grupos que han sido invitados a festivales, nunca han recibido apoyo alguno por parte de IVEC, incluso cuando se ha solicitado por canales institucionales como es el caso de la Muestras Nacionales. El IVEC ni siquiera

ha servido como punto de encuentro o comunicación de los creadores con el estado. En el 2009 llegó a su fin el proyecto de Centro de Educación en el Arte de los Títeres (CEAT), encabezado por el maestro Carlos Converso, a pesar de haber contado con la instrucción del anterior gobernador de otorgarles en comodato una casa para el proyecto. El CEAT era sin duda el proyecto independiente más articulado, mejor logrado y de gran impacto tanto en el público como en el sector educativo del estado. El colapso de este proyecto es una pérdida tanto para creadores, como para la sociedad en general. Entiendo este gran fracaso de la gestión independiente a través de la incapacidad de comunicarse con las instituciones y el nulo interés de la institución que por naturaleza debería tener comunicación con la comunidad artística, el IVEC. Este caso se dio bajo la administración de Sergio Villasana Delfín, quien nunca había tenido contacto alguno con la vida cultural –ni tampoco lo tuvo durante su paso por dicha institución–, para ser justa debo mencionar que sé de primera mano que la actual administración ha buscado acercarse a varios creadores y promotores con proyectos, aunque hasta el día de hoy han sido más gestos de buena voluntad que acciones concretas y todos sabemos de qué está construido el camino al infierno.

Yucatán

De partido en partido, el teatro yucateco

Raquel Araujo Madera - 2007

El Festival Internacional de las Artes, ahora Festival de la Ciudad de Mérida, se ha convertido en una opción para producir teatro. Lo más relevante, con sus altibajos, ha sido producido desde el 2005 por el Ayuntamiento de Mérida, cuyas políticas en materia de cultura han mantenido constancia en sus líneas a pesar de los cambios administrativos. Los teatristas hemos recurrido a Roger Metri, su actual director de cultura, de quien vale decir recibe, escucha y apoya a los artistas cuyos proyectos no encuentran salida en otras instancias. Sin embargo, aún falta ver si estos apoyos por parte del festival y de algunas actividades aisladas a lo largo del año consolidan un proyecto de cultura para la Ciudad. Mérida amerita el impulso de un movimiento cultural constante y original que atienda los muy diversos públicos de ciudadanos y visitantes.

Por fortuna, la iniciativa independiente continúa existiendo y resistiendo. Antes de 2007 fue cerrado el espacio Escena 40 Grados. No le fue renovado el apoyo de México en Escena y considero esto uno de los peores errores cometidos por las comisiones dictaminadoras del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes ya que este espacio se había convertido en un núcleo para la mayoría de los teatristas locales. El FONCA apoyaba en este caso, no a un grupo, sino a una comunidad de teatristas y públicos. Hay obras que fueron producidas por este financiamiento que a la fecha siguen cosechando frutos. Posteriormente y por varios motivos se fueron cerrando otros espacios teatrales como el Teatro Pedrito de Don Wilberth Herrera, quien valientemente lo mantuvo durante más de treinta años. También cerró el Teatro del ex cine Colón que fungiera de sede del teatro regional de Don Héctor Herrera "Cholo".

La Coordinación Nacional de Teatro del INBA, a cargo de Ignacio Escárcega, ha intervenido de manera favorable en la mediación con el Instituto de Cultura. Se ha podido continuar con el programa de Teatro Escolar y apoyaron para gestionar el uso del teatro del IMSS. Continuaron con la muy sana relación que en años pasados coprodujo obra tanto para la Muestra Nacional de Teatro como para la antigua Compañía Nacional de Teatro. Desde 2005, Yucatán ha tenido presencia continua en la Muestra Nacional de Teatro. Han sido coproducciones del INBA con Escena Sur, Teatro de la Rendija, Teatro Hacia el Margen, ICY y el Ayuntamiento de Mérida.

Entre otros proyectos independientes en funcionamiento que aún logran sostenerse están La 68, Casa de Cultura Elena Poniatowska y la revista independiente *Mérida Viva*, de Iván Rubio, que ya cumplió cincuenta números de circulación gratuita apoyando a los artistas y la cultura locales. Un buen futuro para el movimiento de la ciudad y de los creadores de artes, son los espacios independientes que ofrecen originalidad y nuevas formas de producción y distribución de las artes, sería deseable que las instancias oficiales apoyaran a estos proyectos para garantizar su supervivencia.

Por otro lado, tristemente en nuestro gobierno del estado las políticas culturales siguen siendo partidistas. Las administraciones entrantes y los cambios de gobierno por lo general carecen de evaluaciones auténticas que permitan decidir y mejorar las políticas culturales. En 2007 se comenzó a vivir una de las transiciones más difíciles con relación a su vida cultural. La primera mitad del semestre del 2007 fueron inaugurados varios espacios culturales del gobierno del Estado, entre los que se encontraban la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY) en la antigua estación de trenes, el Teatro Daniel Ayala reinaugurado después de una remodelación que lo dejó con buen equipamiento de luces y mejoras en general. Actualmente los espacios presentan una programación sobresaturada y heterogénea, no es posible realizar temporadas, sino funciones aisladas. No es posible ensayar y varios grupos ni siquiera han podido contar con ensayos técnicos para presentarse. La antigua estación de trenes que había comenzado su remodelación no tiene para cuando continuar y así poder reunir en un sólo espacio

el programa académico que ofrece la Escuela Superior de Artes. El actual panorama en materia de teatro ha regresado a cubrir una necesidad de lo inmediato y eventual, carente de una visión panorámica que fomente un desarrollo sostenido para públicos y creadores.

Las políticas culturales –si puede llamarse así a la simple distribución de uso de los recursos del estado–, se han dedicado a una forma de campaña localista y politizada. Dicho de una manera elemental, a través de ellas debería ser evidente el uso que el estado hace de los recursos públicos en materia de cultura: producir obra, atender públicos, beneficiar comunidades. En nuestro caso parece que caminamos sin rumbo fijo.

Puede decirse que la administración estatal de la cultura, la saliente tanto como la entrante, no han comprendido la necesidad cada vez más imperante de la simplificación administrativa. Cada vez más necesitamos instituciones compactas que realmente fomenten la autogestión de los creadores. Más aún, instituciones para las que los creadores sean importantes. Las instituciones crecen y las comunidades de artistas aumentan por los egresados de las escuelas, sin embargo disminuyen las oportunidades reales de sustentabilidad.

El arte es también un trabajo. Sería deseable que las instancias de cultura declararan abiertamente los presupuestos asignados, así como los ejercidos, sin necesidad de apelar a la complicada vía de la transparencia. Si fuera de este modo, la sociedad civil –creadores y públicos incluidos–, podríamos comprender mejor de qué manera esos proyectos que se publican, ostentan e informan en discursos y que por lo general pocas veces son consensados, reflexionados y previstos de manera eficiente, son llevados a cabo. Guillermo Heras se enorgullece de que el gasto corriente de Iberescena cuesta el quince por ciento de lo que operan los financiamientos que ofrece el programa, otorgando ochenta y cinco por ciento a la creación. En cambio, nuestras instituciones necesitan batallones de gente para que funcionen a medias sus oficinas. ¿Cuántos programas magníficos no funcionan por ser operados por promotores culturales ineficientes cuyas nóminas se llevan el ochenta por ciento del presupuesto?

El Instituto de Cultura administrado por funcionarios panistas se ganó la animadversión de los creadores, primero por despedir a los llamados aviadores o finiquitando a funcionarios corruptos que habían alimentado por años cotos privados, impidiendo el desarrollo de nuevas generaciones de creadores; esta medida fue la primera con la que se hizo de enemigos. Tampoco fue bien vista por las comunidades locales la desbordada contratación de extranjeros y chilangos, desfavoreciendo a los artistas yucatecos, especialmente en el ámbito de la música. La actual administración, por el contrario, ha incrementado el localismo y la cantidad de puestos burocráticos, al grado de que el gasto corriente se ha comido toda posibilidad de desarrollar proyectos creativos.

Bajo este panorama la primera mitad del año 2007 fue el cierre de una administración estatal que no logró terminar sus propósitos, que se quedó a medias porque cometió el grave error de creer más en su partido que en los artistas creadores, no creyó en la pequeña comunidad que estaba construyendo un proceso autogestivo y dejó así truncados los proyectos que quedaron a mitad de ser autosuficientes, quedando vulnerables y expuestos a los vendavales del ajetreo administrativo. Sin embargo, vale decir, había apostado a proyectos para beneficio a mediano y largo plazo.

La administración saliente, tachada de elitista, demasiado centrada en los beneficios para un público medianamente educado, para una clase media y alta, amante de la ópera y del ballet –más como un espectáculo social que como un verdadero deseo de una experiencia estética–, logró, sin embargo, construir un buen proyecto de Orquesta Sinfónica de Yucatán habiendo completado tres producciones de ópera, siendo la última estrenada en el Teatro Peón Contreras: *Madama Butterfly*, dirigida por José Caballero. Puedo decir que varios de los proyectos habían podido tejer una sinergia entre sí: José Caballero, con enorme generosidad había comenzado a impartir clases en la ESAY para egresar al primer, y tal vez único, grupo de directoras de escena, cuatro alumnas en este caso de la primera generación de la Licenciatura de Teatro de la muy joven ESAY.

La Licenciatura de Teatro perdió con el cambio de gobierno un magnífico espacio que había sido restaurado con apoyos del PAICE para el proyecto de la ESAY: la Casa de Cultura del Mayab. Agradable y amplio ex convento Concepcionista que había logrado reunir a la comunidad teatral ya que también fungía como espacio de ensayos. Siendo sede de la Licenciatura de Teatro, buena parte de los profesores ensayaban en sus espacios. Este sentido de comunidad que se había logrado, de nuevo se ha perdido, ahora cada quién ensaya donde puede y la licenciatura fue traslada al pequeño espacio de una ex escuela primaria.

La falta de información y por tanto de referentes internacionales de procesos creativos novedosos, vivos; la ausencia de puestas en escena de obras de la dramaturgia universal, pero también de la actualidad mundial, nos hacen analfabetas culturales. Los vasos comunicantes son esenciales, si no, nos volvemos autoreferenciales mirando nuestro *tuch* (ombligo). Es entonces cuando el teatro pisa su propia sombra. Quién como la magnífica actriz yucateca Eglé Mendiburu que cumpliendo cincuenta años de actividad teatral mantiene la juventud de un espíritu libre y abierto a nuevos conocimientos y retos. Vayan para ella estas despechadas palabras que esperan mejores condiciones para el teatro yucateco. Ya escucho su respuesta: ¡Raquelita! ¿A qué hora quedó el ensayo?

Los rostros del teatro yucateco reflejados en la sarteneja*

Conchi León - 2008

En realidad es la soledad, ese algo que nos angustia lo que nos hace elegir el teatro.
Eugenio Barba

Complejo hablar del teatro Yucateco, delicado no herir las susceptibilidades de aquellos que esperan, que sienten merecen más. Pienso que ése es el rasgo más característico; ése y la multiplicidad de rostros en diferentes niveles, a veces brillantes, a veces desarticulados, sordos, autoconsumibles. Eso sí, hay un movimiento constante que permite una oferta variada –no siempre profesional ni de calidad–, para el espectador. Empecemos el recuento.

Tenemos varios grupos profesionales con presentaciones locales y algunas esporádicas fuera de Mérida, otros con constante presencia nacional e internacional; La Rendija, Teatro hacia el margen, el Teatrito, Maak Mayaab y la que escribe. Lo interesante, platicaba con Francisco Solís, es que esa presencia no parece tener repercusión favorable hacia adentro del Estado, sino todo lo contrario; hay bastante especulación sobre los procesos por los que los grupos o artistas accedemos a los festivales, por ejemplo: se dice que desde la administración pasada los directores del área de teatro esconden las convocatorias para ir ellos mismos, es importante decir que todas las convocatorias nacionales e internacionales están disponibles por internet y que la convocatoria en mano no garantiza asistencia a ningún festival ya que hay una serie de requisitos y selecciones posteriores para acceder a los mismos. Mientras estuve como Coordinador F de la Dirección de Artes Escénicas se rumoró que todas las giras de *Mestiza Power* eran pagadas por el ICY aprovecho para aclarar que no hubo ningún viaje internacional de *M.P.* que el ICY pagara, *Mestiza Power* nunca se ha programado en teatros del ICY, presentándose únicamente en teatros bar, teatro de la UADY y Escena 40. *Mestiza Power* recorrió prácticamente toda la república, lleva a la fecha 350 representaciones –la mayoría fuera de Mérida–, y tuvo apoyo del ICY en boletos de avión en tres ocasiones y media (para viajar a Hermosillo nos dieron dos boletos, los otros dos los pagaron Sergio Galindo y Ángel Norzagaray, a quienes agradezco su apoyo para presentarnos en el PITIC). Según me han dicho, el teatro de mestizos no era el rostro de la cultura que esa administración pretendía proyectar, esa fue la misma razón por la que *Las Creyentes* tampoco recibió apoyo para asistir a la V Muestra nacional de la joven dramaturgia. Es ahora, por primera vez, que *Mestiza Power* recibe un apoyo institucional directamente de la gobernadora Ivonne Ortega Pacheco para asistir al Festival Internacional de Perú, y así también, desde la administración de Renán Guillermo González que el teatro empieza a tener rostros

distintos; se crea la Compañía de teatro del estado, sí, alrededor de una serie de polémicas y cuestionamientos por la selección del elenco. Al respecto, coincido con la respuesta del director de la compañía, reconocido maestro y creador teatral Paco Marín:

C.L.: Qué difícil es encender los motores de una compañía, establecer los acuerdos, lidiar con los comentarios, las perspicacias. ¿Por qué hacerlo?

Paco Marín: No había opciones. Yo creo que una compañía de teatro, como un ballet o una orquesta son generadores de comentarios, polémicas, chismes, etc. Pero también son generadores de otros fenómenos. Si una ciudad empieza a ver con cariño a su orquesta sinfónica, a su teatro, va a empezar a defender lo que entraña, es decir: la literatura, la música, el teatro. Tenemos que salir del clóset, dar la cara, enfrentarnos a todo; lo bueno y lo malo. La compañía tendrá momentos de altas y bajas, tendrá fracasos, aciertos y desaciertos, pero así se va construyendo todo. Sí existe un rostro del teatro hacia los yucatecos, como en su momento lo fue Cholo [Herrera] para el teatro regional: el público sabía a quién iba a ver, qué temas se iban a tocar. Sí existe eso, como cuando existió El Tinglado, la gente sabía que iba a ver a Silvia Káter, a Pedro Colmenares, a Fernando de Regil, a Nonoya Iturralde. Yo creo que esas cosas son las que van construyendo los públicos y van permitiendo que se defienda el arte; de otra forma no hay opciones. ¿Cómo negarse a que las siguientes generaciones tengan más opciones de trabajo? Y ojalá se creara una compañía municipal de teatro en Mérida y que otros municipios yucatecos tuvieran sus compañías.

Por otra parte, se realiza un festival de teatro de municipios, con grupos conformados que deberían tener una oferta más variada para su formación, no continuar recibiendo talleres de la misma persona año con año, esto les permitiría ampliar sus discursos y acceder a otros conocimientos. En el teatro comunitario lo más relevante fue el estreno del *Rabinal Achí* bajo la dirección de Lupita López (coproducción ICY, SEP, UNICEF, H. Ayuntamiento de Oxcutzcab, DAIF y IEPAC).

La escuela superior de Artes de Yucatán ve egresar la segunda generación de la Licenciatura en Teatro bajo la dirección de la Mtra. Xhaíl Espadas Ancona. Imposible no contagiarse con el entusiasmo de los jóvenes estudiantes al verlos movilizar su escenografía, sudando bajo el sol inclemente, para luego descubrirlos sonrientes, bien peinados y radiantes en su graduación. Algunos de ellos, integrantes de la compañía de teatro del estado, fortaleciéndose en el programa Práctica de vuelo, otros andando sus propios caminos, buscando sus lenguajes. Para sus cursos, la escuela cuenta ahora con un espacio propio, pequeño sí, pero quién tiene la infraestructura ideal para desarrollarse. Nada tan sorprendente como llegar a un pequeño salón, apenas acondicionado para el espectáculo y poco a poco, con dos focos, dos actrices y una proyección, el lugar se transforma en un foro cálido e ideal. Esa es la sensación que me invadió al asistir a una función del espectáculo didáctico *Transformers* dirigido por Socorro Loeza (egresada de la licenciatura). Este espectáculo, actuado por los nóveles actores, se presenta para estudiantes de nivel primaria, es generado por la coordinación de proyectos extra curriculares de la ESAY y es parte de una estrategia de formación de públicos. Es ahí desde ahí donde creo que podemos mirar las cosas, en esa apuesta creativa para disponer salones, patio de la escuela, jardines, que se convierten en espacios perfectos, que han visto estrenar obras de José Ramón Enríquez, Miguel Ángel Canto, Salvador Lemis, Juan García Ponce y su servilleta, entre otros. Entre las ventajas de este espacio, que continúa creciendo y acondicionándose, está que los alumnos no tienen que negociar ni ceder lugares de ensayos más que a sí mismos y donde están construyendo espectáculos entrañables para el público.

El Teatro Pedrito –abierto desde 1972–, consolidado bajo años de trabajo por Wilberth Herrera, es el único foro para títeres que se mantiene de pie en el estado, foro que el público ha hecho suyo y acude domingo a domingo a reflejarse y celebrar la divertida ironía en la voz de Lela Oxcutzcaba, la primera diva del Teatro Yucateco. El Teatrito (www.elteatrito.com) es otro espacio independiente dirigido por Amanda Quezadas y Ricardo Andrade Jardí, que mantiene todo el año su oferta constante con talleres, teatro, cine y organiza anualmente un festival internacional de teatro íntimo. Este grupo ha tenido presencia constante en Buenos Aires desde 2004 a la fecha. Puedo afirmar que estos dos foros son los únicos que se mantienen vigentes desde su creación, que han generado público y estructuras sólidas para sobrevivir más allá de las becas o las políticas del momento.

Sin embargo, y a pesar de tantas propuestas, la comunidad continúa fragmentada, la torpeza de la dirección de teatro del ICY generó una serie de inquietudes en la comunidad teatral, que derivó a una junta con el director general, en la cual los artistas hablaron libremente e hicieron una serie de propuestas, peticiones y externaron sus dudas. Estas reuniones generaron un consejo que mantiene reuniones periódicas, a fin de dar seguimiento a los acuerdos que se tomaron en las mesas de trabajo, aunque no necesariamente éstas sean acordes con las diferentes necesidades de toda la comunidad. Yo repito lo que he dicho desde el principio y hasta que se me demuestre lo contrario: la Dirección de teatro carece de visión, cultura política y conocimientos de administración cultural. Recientemente recibí una convocatoria de la Dirección de teatro para un festival de teatro para personas con discapacidad. Interesante proyecto para generar un movimiento incluyente, pero ¿y el teatro profesional? ¿Cómo mantenemos el nivel? ¿Cómo abrimos espacios para que otros se profesionalicen? ¿Se programan en Mérida los creadores de presencia nacional con la misma frecuencia que son programados afuera?

Por fortuna el Sr. Renán Guillermo es una gente cercana a todos los creadores, no hay desconocidos para su administración, su vida ha estado dedicada a la administración cultural y nos ha visto crecer en las áreas artísticas. Si la dirección de teatro aprendiera y aprehendiera al menos el diez por ciento de las cualidades del Renán Guillermo, otro cenital nos alumbraría. Guillermo empezó su carrera como actor y lo primero que hizo al ocupar su cargo fue convocar a los actores de teatro regional que prácticamente habían sido ignorados en la administración anterior, así Guillermo construyó su trabajo desde el eslabón más pequeño de la cadena, sabe escuchar y tiene las puertas abiertas para los artistas de todas las disciplinas. Entiendo que su confianza esté puesta en quien él considera puede aportar al teatro, esperemos que esta persona asimile la responsabilidad que con lleva una representación institucional y recapacite en su trabajo como servidor público. Mucho criticamos, pero también es necesario proponer, por eso creo que para dejar de auto consumirnos necesitamos encuentros con críticos profesionales, compartir espacios con creadores de adentro y afuera, organizar festivales y talleres que tengan un verdadero sentido más allá de las cifras de asistencia, que vayan generando movimientos paulatinos y sólidos; como el que ahora comienza a gestarse desde el CINEY bajo la iniciativa de Salvador Lemis y Paco Marín para impulsar la dramaturgia. Otro punto a favor es la visión del subdirector de Literatura, Jorge Cortés Ancona, quien desde su nombramiento ha mostrado interés y ha apoyado la dramaturgia local, esforzándose en gestionar recursos para que podamos asistir a talleres nacionales y con su trabajo como periodista cultural. Se habla mucho del teatro regional, incluso hay quien dice que somos el único estado que conserva esta expresión. Tengo que decir que no es así, que también se hace teatro regional en el Norte, en Chiapas, en Oaxaca, quiero pensar que en algún momento se sumarán los esfuerzos y las visiones para organizar un festival Nacional de teatro regional, donde podamos encontrarnos y compartir los procesos que surgen desde nuestra identidad más profunda.

Para concluir, pareciera que hay creadores que cuentan con todo el apoyo de la dirección de teatro, que son programados repetidas veces con sus conferencias u obras hasta tres veces en un festival, que algunos jóvenes en proceso de formación tiene temporadas en los teatros y habemos otros a los que el director de teatro ni siquiera nos convoca o nos habla. Saco en conclusión que hay quienes tienen la fortuna de recibir apoyos al inicio de su carrera, y la ven crecer sobre pastito verde, pero habemos otros que tenemos que picar la piedra, ahondar la laja para llenar de agua la sarteneja. La buena noticia es que también se llega, saber que de un modo u otro el trabajo verdadero, aquel que se camina en la misma dirección recibe buena cosecha, que el Instituto de Cultura de Yucatán, desde su dirección general, viene de una casta mejor que la divina, la casta del trabajador, del actor, del hombre que ha recorrido largos caminos. Lo mejor del teatro yucateco es que hay mucho por hacer, por proponer, que ningún berrinche puede acotar o señalar mutis a los creadores verdaderos que tenemos algo que decir y lo estamos haciendo afuera o adentro, porque el teatro yucateco hoy, está por encima de los movimientos personales, políticos y astrales. ¡Que la sarteneja esté siempre llena de agua fresca, salud!

* Oquedad en la piedra laja, que se llena de agua en época de lluvias a veces su agua se enturbia, o llena de briznas de hojarasca.

Efervescencia teatral en Yucatán durante el 2009

Ricardo E. Tatto - 2009

A Elena Larrea, una de las grandes damas del teatro yucateco, luz cenital que nos deslumbró desde el proscenio de sus amores.

El 2009 fue un año pródigo en producciones teatrales al menos en lo que respecta a Yucatán, por lo que a lo largo de 12 meses pudimos constatar una efervescencia y una oferta en cuanto a las artes escénicas que por mucho han sobrepasado lo hecho en otros años.

Lo anterior no es producto de la casualidad, ya que ni los Hados ni las Parcas han intervenido para que una sumatoria de factores diera como resultado tanta actividad escénica. Mas bien esto ha obedecido a la gestoría independiente de las numerosas compañías teatrales que pululan en el estado que, en sana y horizontal conjunción con los apoyos gubernamentales –ya sean estatales o federales–, produjo a la sazón que los foros habituales se abrieran y que el teatro tomara por asalto las carreteras, caminos y vericuetos que lo llevaron hacia el interior del estado, provocando no solo que el teatro producido en la capital meridana llegara hasta los municipios, sino que al mismo tiempo se generara una demanda de trabajo hacia los teatristas que estuvieran dispuestos a enfrentar tal reto, logrando por consiguiente una derrama artística tanto en lo laboral como en lo cultural, que finalmente redunda en beneficio del estado de Yucatán, en el entendido de que dicho estado es conformado por su gente, aquellas personas que pudieron ver teatro desde su propio terruño primordial.

A principios de año un nacimiento que fue recibido con agrado por creadores y público en general fue la creación de un foto alternativo para representaciones teatrales de índole intimista, como lo fue la génesis de Teatro de la Rendija, espacio escénico independiente que se inauguró en enero, durante el Festival de la Ciudad 2009, con dos puestas en escena: *Medea Múltiple* y *Tío Vania*. Este proyecto liderado por Raquel Araujo venía de muchas y exitosas representaciones de *La importancia de llamarse Ernesto*, tan sólo para involucrarse en algo que se dio por llamar Clásicos vistos a través de la Rendija, cuya visión dio a luz al par de obras mencionadas líneas arriba así como posteriormente –en octubre para ser exactos–, a una serie de lecturas en atril de algunas viñetas chejovianas, a saber: *El oso*, *Una mujer indefensa*, *Trágico a la fuerza* y *Petición de mano* (que más tarde habrían de montarse en su totalidad).

Y ya que estamos hablando de hechos teatrales que aportaron a la salud cultural de Yucatán durante el 2009, no podemos soslayar el que sin duda fue un evento histórico para las artes escénicas de nuestro estado: la conformación de la Compañía Estatal de Teatro de Yucatán. La importancia de su fundación queda fuera de toda duda, siendo una de las peticiones más anheladas por los artistas locales desde varios años atrás. El hecho de que finalmente haya quedado constituida, es una muestra de la revalorización del arte escénico que se produce en nuestra tierra, pero también dignifica la labor de todos los artistas de la escena por igual, puesto que, sean o no parte de la CETY, su existencia dignifica los variados oficios del teatro puesto que les ha otorgado un organismo cuya función gira exclusivamente en torno al acto creativo sobre las tablas. En su primera versión, la CETY es encabezada por el maestro Francisco Marín, director, actor y hombre de teatro yucateco que cuenta con 40 años de experiencia sobre y detrás del escenario, quien tiene una visión integradora de las artes escénicas locales, por lo que podemos esperar que paulatinamente vaya aglutinando los mejores y más variados talentos para apuntalar firmemente el quehacer de la Compañía Estatal. Su debut el 10 de julio de 2009, con la obra *Zorros chinos* de Emilio Carballido, es una fecha que esperamos quede para la posteridad, ya que semejante esfuerzo no debe quedar sin apoyo al margen de las pugnas y alternancias políticas que se sucedan a partir de ahora. El proyecto a largo plazo, al igual que el teatro en general, debe continuar…

No puedo dejar de mencionar a unas de las primeras actrices del teatro yucateco, que recibió un muy merecido homenaje también en enero, en el marco del Festival de la Ciudad: me refiero a Eglé Mendiburu, que recibió un reconocimiento por sus 50 años sobre el escenario. La primera actriz yucateca festejó su medio siglo actuando, ya que hasta la fecha continúa en activo y forma parte del elenco de la compañía Teatro de la Rendija.

Lo mejor del año

Ahora entramos en terreno pedregoso, aquel donde reina la subjetividad y que seguramente generará desacuerdos y protestas airadas; sin embargo, anticipo que las obras reseñadas aquí son las que a mi juicio fueron las mejores a lo largo del 2009 y cuya mención pretende únicamente reconocer la labor teatral llevada a buen fin y, por supuesto, generar un diálogo entre los creadores y nosotros los receptores.

Guerrero en mi estudio (Teatro hacia el margen A.C.), con dramaturgia y dirección de José Ramón Enríquez se logró una puesta en escena diferente a todo lo visto en teatros yucatecos durante el año, ya que Enríquez le apuesta a un teatro fragmentado, de índole onírica, lleno de referencias inter y metatextuales, donde el surrealismo acude a escena para recordarle al espectador poco memorioso que el arte transmite a través de la forma en apariencia enrevesada un fondo discursivo con incidencias claramente sociales y de actualidad, pero sin perder un ápice de creatividad y de compromiso estético para con el hecho escénico.

Los ojos abiertos de ella (Borba Teatro), el uruguayo Nelson Cepeda dirige sobre la dramaturgia de su compatriota Raquel Diana una obra profundamente filosófica y reflexiva, llena de metáforas del lenguaje y una riqueza de imágenes poéticas, que propicia la contemplación interna hacia nosotros mismos, donde si nos atrevemos a ver de frente el destino ineludible de todos los seres, podremos abrir los ojos y reconocer el milagro de estar vivos, la maravilla de la existencia, el regocijo del mero hecho de respirar profundamente, del privilegio de sentir y experimentar toda la amplia gama se sensaciones, emociones, sentimientos y experiencias que el mundo de los vivos tiene que ofrecernos, antes de la inexorable diáspora que paulatinamente todos emprenderemos hacia el sitio nebuloso, pleno de misterio e inexpugnable que es el abismo, el otro lado, la nada, que no es otra cosa sino la misma muerte.

Crack o de las cosas sin nombre (La Fragua Producción Escénica), dirigida por Óscar López sobre el texto del dramaturgo mexicano Edgar Chías, esta puesta en escena fue pródiga en polémicas y opiniones dispares en los diversos medios locales que se tomaron el tiempo de reseñarla y criticarla. Sin embargo, y a pesar de todo ello, merece figurar por ser una de las obras más arriesgadas no sólo por el discurso manejado, crudo y realista, emanado de las entrañas urbanas contemporáneas, sino también por su propuesta escénica y los recursos utilizados durante el montaje, que en conjunto dieron como resultado una puesta provocadora, frontal en sus cuestionamientos y agresiva en lo relatado para remover las entrañas y activar el criterio del espectador, sello inequívoco de toda buena expresión artística.

Tío Vania (Teatro de la Rendija), dirigida por Raquel Araujo sobre un texto de Anton Chéjov. La obra gira en torno a escenas de la vida campestre en cuatro actos, mismos que son pródigos en situaciones dramáticas de índole realista y costumbrista, pero que no por ello pierden su vigencia. En este caso, la puesta escénica se fundamentó en un acertado trabajo actoral por parte del elenco que conforma la compañía, que se vio aceitado y preciso como el engranaje de un reloj, virtud que supieron transportar sobre las tablas para llevar a cabalidad el mensaje del autor que, sin importar el tiempo transcurrido, sigue siendo de relevancia y trascendencia donde quiera que se realice este montaje.

Finalmente, quisiera hacer hincapié en algunos dramaturgos yucatecos y residentes en la ciudad que estrenaron y montaron nuevas producciones durante el año, ya que ellos constituyen el motor y la fuerza creativa que alimenta al teatro en Yucatán, en el entendido que son propuestas escénicas gestadas y producidas en el estado en su totalidad, es decir, un teatro de autoría local. Entre esos dramaturgos podemos mencionar a Conchi León (*Las huiras de la Sierra Papakal*), Ricardo Andrade Jardí (*Cuando la felicidad así lo requiera* y *Los motivos de Antígona*), Miguel Ángel Canto (*Orestes o Dios no es máquina*), María José Pasos (*La hora feliz, sinfonía para solista*), entre otros. Sé que no están todos los que son ni son todos los que están, pero vaya este breve resumen de lo relevante en el 2009 como reconocimiento a todos los que trabajan por el teatro en Yucatán y en México.

Zacatecas

Acontecimientos teatrales en Zacatecas 2008

Claudia Solisandrade - 2008

Para hablar de lo que actualmente sucede en el campo de lo teatral en Zacatecas, habría qué remitirnos a lo que viene aconteciendo desde hace algunos años. Un evento sin precedentes tal como es el llamado Festival Internacional Teatro de calle. No sólo porque sea uno de los más importantes en el país y el extranjero, sino porque es sin duda el hecho teatral más importante del estado, o por lo menos al que mayor subsidio se le concede además de la notoria programación con apoyos a grupos importantes en este género en el teatral mundial.

Además de este Festival y de su compañía de Teatro de calle, han surgido grupos que vienen espoleando con bríos pueriles y que, son considerados como los jóvenes con ganas y posibilidades.

En el 2008, se vieron forjadas puestas en escena que comenzaron a trabajarse desde el 2007.

Tales puestas son dirigidas por gente de los mismos grupos o han sido invitados a dirigir otros directores de otras catervas. En concreto, en ese año en Zacatecas se realizaron distintos proyectos. Si ponemos especial atención en los trabajos que se hacen pensando en ser estrenados para las conmemoraciones del Festival Cultural, que se celebra en semana santa de cada año, pues es desde ahí que podríamos ampliar nuestra reseña. En abril se estrenaron cerca de unas siete u ocho puestas en escena, todas, dirigidas por artistas locales, entre las que se encuentran: *Cosas de muchachos*, dirigida por Guillermo Zapata; *A la luna*, De la Compañía Estatal de Teatro de Calle; *Don Federico de Aviñón*, dirigida por Luis Miguel Ríos; *Los tres pelos de oro del diablo*, dirigida por Sergio Salinas; *Buenos días señor Tonatiú*, dirigida por Rosa Isela Baltazar; *La risa extraviada*, dirigida por Efraín Martínez; *El retablo de las maravillas*, dirigida y actuada por Julia Robles; *Cuarteto*, dirigida y reestrena por Manuel Trejo e *In Vitrium… el suplicio del placer*, dirigida por Claudia Solisandrade, entre otros montajes más.

Han sido estos los proyectos tomados en cuenta para ser presentados en dicho Festival, pero hay algunos otros proyectos que se piensan para ser desarrollados fuera de cualquier contexto festivo. Por ejemplo, se han cultivado las calles de la ciudad con ejercicios teatrales que van desde la mínima improvisación, hasta un performance bien estructurado.

Por otro lado, y, paralelo a esto, también se tuvo la participación en Zacatecas en el Programa nacional de Teatro Escolar, después de algunos años de desaparición. Esta vez el proyecto, basado en la propuesta de *Teatro para niños, Todo de a dos*, estuvo dirigido por Luis Miguel Ríos. El grupo estuvo conformado, también, incluyendo actores, producción, realización, por zacatecanos.

Aunque el proceso comenzó, en el año 2008, se estrenó hacia mediados del mes de mayo de 2009, en el Teatro del Seguro Social de Zacatecas.

Desde principios del año de 2008, el grupo teatral MoMo, con apoyo del Instituto Zacatecano de Cultura ha llevado a cabo un proyecto para desarrollar en espacios alternativos llamado Teatro a domicilio, que pretende llevar el teatro a lugares donde regularmente no se lleva: casas habitación, negocios, galerías de arte, gimnasios, carnicerías, etc. Este proyecto tiene como objetivo, principal, el de trasladar, el foro teatral, a lugares más bien comunes y ordinarios. Funciona como una pizza a domicilio: alguien llama a su directora, pide su obra, y la función llega al lugar solicitado.

Zacatecas… todavía teatral…

Claudia Solisandrade - 2009

Después de haber vivido durante unos ocho años el Festival de Teatro de Calle en Zacatecas, se espera que en este septiembre, que las cosas sigan igual. Zacatecas se ve beneficiado hasta el día de hoy, en este sexenio, con un cúmulo de estímulos económicos que van desde la presencia de grupos teatrales foráneos, tales como los que realizan las giras del Centro-Occidente, hasta pequeños grupos locales que, en algunas ocasiones, se ven también beneficiados con estas incitaciones.

No cabe duda que Zacatecas se convirtió en los últimos dos sexenios en la comarca de la cultura y el arte. Al teatro no lo podemos dejar de lado. La permanencia de los grupos teatrales locales se vio tambaleante, como en casi todos los años, sin embrago, siguen al frente con efímeros contratos de temporadas teatrales, funciones sueltas aquí o allá, etc.

A mediados de febrero se realizó el estreno de *El amor por las tres naranjas*, con esta puesta en escena se retoma el proyecto de Teatro Escolar en Zacateas, después de casi diez años.

Este año, las funciones que se programaron para la asistencia de los escolares fueron organizadas desde el Instituto Zacatecano de Cultura, y, aunque la versión estaba dirigida a niños de educación secundaria, hubo escuelas primaria y hasta jardines de niños que asistieron a ver dicho montaje.

Si México ha fijado su mirada en el extranjero con el intento de buscar talentos teatrales de vanguardia, no se ha quedado atrás en el asunto del Teatro de Calle. Muy al contrario con el Festival Internacional de Teatro de Calle realizado desde hace varios años en Zacatecas, el mundo ha puesto su mirada en Zacatecas. Bruno Bert ha dejado de ser el coordinador general de este Festival, las cosa con las administraciones venideras han de ser diferentes. Por un lado hasta la agenda mensual que editaba el instituto de cultura local, ha dejado de circular desde mayo de este año. Si las cosas están así desde ese ángulo imaginemos, lo que pueda suceder. De entrada dicho Festival este año, según las palabras del coordinador inmediato, tendrá que verse afectado en el sentido de que no hay suficiente presupuesto dado que las selecciones terminaron con él.

Han sido muchos los proyectos que se han detenido debido a los procesos de elecciones políticas. De hecho a estas alturas todavía no se ha sabido nada de dicho Festival que está programado que se desarrolle, como cada año, en el mes de noviembre.

Tampoco ninguna compañía de teatro local ha tenido noticias de que será invitada para presentarse dentro del FITCZ, , como se venía haciendo en otros años. Aun en estas fechas tan próximas al FITCZ, seguimos con la mirada en la calendarización o posible programación tanto de los grupos locales como nacionales y extranjeros.

Deseamos que en la administración venidera, los apoyos que se otorgaron en el área de lo teatral, no se vengan abajo, con todo y que, quizá la gente no esté acondicionada llevar a cabo dicho empeño.

Publicaciones anteriores



Serrano Alejandra. (comp.) *Teatro en los estados 2015*. Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Secretaría de Cultura de Michoacán, Secretaría de Cultura de Jalisco, Teatromexicano punto com. México, DF. 2017.



Estrada, Patricia y Serrano Alejandra. (comp.) *Teatro en los estados 2014*. Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, INBA-Coordinación Nacional de Teatro, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Instituto Veracruzano de Cultura, Secretaría de Cultura de Campeche, Secretaría de Cultura de Michoacán, Secretaría de Cultura de Jalisco, Secretaría de las Culturas y las Artes de Oaxaca, Teatromexicano punto com. México, DF. 2015.



Estrada, Patricia y Serrano Alejandra. (comp.) *Teatro en los estados 2013*. Centro Cultural Tijuana, Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, INBA-Coordinación Nacional de Teatro, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, Secretaría de Cultura de Jalisco, Secretaría de Cultura y las Artes de Yucatán, Secretaría de las Culturas y las Artes de Oaxaca, Teatromexicano punto com. México, DF. 2014.



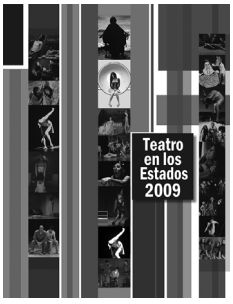
Estrada, Patricia y Serrano Alejandra. (comp.) *Teatro en los estados 2012*. Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Instituto de Cultura del Estado de Durango, INBA-Coordinación Nacional de Teatro, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, Publicaciones Malaletra Internacional, Secretaría de Cultura y las Artes de Yucatán, Secretaría de las Culturas y las Artes de Oaxaca, Teatromexicano punto com. México, DF. 2013.



Estrada Patricia (comp.) *Teatro en los estados 2011*. Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Fideicomiso de Administración de Teatros y Salas de Espectáculos del IMSS, INBA-Coordinación Nacional de Teatro, Instituto de Cultura de Baja California, Instituto Chihuahuense de la Cultura, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Instituto Sudcaliforniano de Cultura, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Publicaciones Malaletra Internacional, Secretaría de Cultura de Jalisco, Secretaría de las Culturas y las Artes de Oaxaca, Teatromexicano punto com AC, Alejandra Serrano (edición) México, DF 2012.



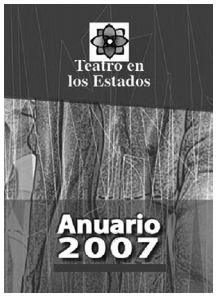
Estrada, Patricia y Serrano Alejandra. (comp.) *Teatro en los estados 2010*. Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, INBA-Coordinación Nacional de Teatro, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Instituto Chihuahuense de la Cultura, Secretaría de Cultura de Jalisco, Publicaciones Malaletra Internacional. Querétaro, Qro. 2011.



Serrano, Alejandra. (comp.) *Teatro en los estados 2009*. Altheia ediciones, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Espacio Cultural Metropolitano, INBA-Coordinación Nacional de Teatro, Instituto de Cultura de Yucatán, Instituto Chihuahuense de la Cultura, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, Patronato del Teatro Nazas. Querétaro, Qro. 2010.



Serrano, Alejandra. (comp.) *Teatro en los estados 2008*. Altheia ediciones, Secretaría de Cultura de Colima, Consejo Estatal para la Cultura y la Artes de Hidalgo, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, INBA-Coordinación Nacional de Teatro, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Instituto Veracruzano de Cultura, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, Querétaro, Qro. 2009.



Serrano, Alejandra (comp.) *Teatro en los estados 2007*. Altheia ediciones, Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Instituto Chihuahuense de la Cultura, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, Instituto Veracruzano de Cultura, Secretaría de Cultura de Jalisco. Xalapa, Ver. 2008.

Este libro se terminó de imprimir en agosto de 2018
En los talleres de Impresos especializados, Geranio #140 - 9 Col. Atlampa CP 06450, México, D.F.
Y consta de 300 ejemplares.

Teatromexicano punto com AC

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

FONCA

INBA

CITRU Centro Nacional de Investigación Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli